MDCXL

Cottasche Bibliothek der Weltlitteratur

LESSING

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur.

Lessing.

Lessings sämtliche Werke

in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

Hugo Göring.

Siebenter Band.

Inhalt: Theatralische Bibliothek.

1. Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele. — 2. Leben des Herrn Jakob Thomson. — 3. Auszug aus dem Trauerspiele „Virginia“. — 4. Auszug aus dem „Schauspieler“. — 5. Leben des Herrn Philipp Nericault Destouches. 6. Von den Trauerspielen des Seneca.

MDCXL

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung. | Gebrüder Kröner, Verlagshandlung.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

Einleitung.

Um sich selbst nicht untreu zu werden, hatte sich Lessing von den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters“ zurückgezogen, da sein Mitarbeiter Mylius bei aller fast anmaßenden Sicherheit in der Beurteilung des italienischen Dramas eine bedenkliche Unkenntnis desselben gezeigt und in seiner „Nachricht von einem in Freiberg aufgeführten Schulschauspiele“ mit einer „allzu kühnen und bitteren“ Kritik aufgetreten war. Nicht vorübergehende Verstimmung, sondern die klare Erkenntnis, daß ein so oberflächliches Verfahren seine Kulturarbeit beeinträchtigen, ja seiner individuellen Entwicklung hemmend in den Weg treten würde, veranlaßte ihn, mit dem ganzen Unternehmen zu brechen, welches einen weitgehenden Einfluß auf die ästhetisch-sittliche Bildung seiner Zeitgenossen ausüben sollte.

Erst vier Jahre später setzte er seine dramaturgische Thätigkeit fort, als er 1754 das erste Stück seiner „Theatralischen Bibliothek“ in Berlin bei Christian Friedrich Voß herausgab, die jedoch auch schon mit dem vierten Stücke 1758 einging. Sie muß als eine Fortsetzung der ersten Zeitschrift betrachtet werden, die in größerer Beschränkung „eine kritische Geschichte des Theaters zu allen Zeiten und bei allen Völkern“ enthalten sollte, wie Lessing selbst sagt. Freilich bildet auch sie nur ein Jugendstadium in der dramatischen Entwicklung des schon damals so vielseitig produktiven Autors. Seine Auffassung erhebt sich kaum über die Schablonenbegriffe der französischen Dramatiker, die, außer den bekannten Einheiten, die Rührung als Ideal des Schauspieles betrachteten. Charakteristisch sind in diesem Sinne seine Worte, die eine Beurteilung der Trauerspiele Thomsons begleiten, nachdem er erwähnt hat, daß bei einer einzigen Vorstellung von Lillos „Kaufmann von London“ auch von den „Unempfindlichsten“ mehr Thränen vergossen wurden, als bei allen möglichen Aufführungen von Addisons „Sterbendem Cato“ auch von den „Empfindlichsten“ vergossen werden können: „Nur diese Thränen des Mitleids und

der sich fühlenden Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann keine haben." Die Beurteilung der damaligen Leistungen Lessings darf also den Standpunkt der historischen Auffassung nicht verlassen.

Wenn der vorliegende und folgende Band nur die als echt erwiesenen Originalarbeiten Lessings, nicht aber die Uebersetzungen fremder Werke umfaßt, so hat dies seinen Grund in dem Plane des Ganzen, welches der allgemeinen Bildung, nicht der Detailgelehrsamkeit dienen will. Der letzteren genügt, so lange keine in vollem Sinne des Wortes kritische Ausgabe existiert, die gewissenhafte Arbeit C. Chr. Redlichs. Indessen beseitigt unsere Ausgabe die Inkonsequenz derjenigen Herausgeber Lessings, die hier eine Uebersetzung aufnehmen, dort aber nicht, wo sie gerade das Verständnis des Originaltextes bedingt. Wo also der sechste, siebente und achte Band Uebersetzungen mitteilt, ist ohne dieselben der Text unverständlich.

Hugo Göring.

Theatralische Bibliothek.

1754—1758.

Vorrede.

Man wird sich der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters erinnern, von welchen im Jahr 1750 vier Stück zum Vorschein kamen. Nicht der Mangel der guten Aufnahme, sondern andere Umstände machten ihnen ein zu kurzes Ende. Ich könnte es beweisen, daß Leute von Einsicht und Geschmack öffentlich die Fortsetzung derselben gewünscht haben. Und so viel man auch von dergleichen öffentlichen Wünschen nach Gelegenheit ablassen muß, so bleibt doch noch immer so viel davon übrig, als hinlänglich ist, mein gegenwärtiges Unternehmen zu rechtfertigen.

Man sieht leicht, daß ich hiermit diese Theatralische Bibliothek als eine Folge gedachter Beiträge ankündigen will. Ich verliere mich, nach dem Sprichworte zu reden, nicht mit meiner Sichel in eine fremde Ernte, sondern mein Recht auf diese Arbeit ist gegründet. Von mir nämlich schrieb sich nicht nur der ganze Plan jener periodischen Schrift her, so wie er in der Vorrede entworfen wird, sondern auch der größte Teil der darin enthaltenen Aufsätze ist aus meiner Feder geflossen. Ja, ich kann sagen, daß die fernere Fortsetzung nur dadurch wegfiel, weil ich länger keinen Teil daran nehmen wollte.

Zu diesem Entschlusse brachten mich teils verschiedene allzu kühne und bittere Beurteilungen, welche einer von meinen Mitarbeitern einrückte, teils einige kleine Fehler, die von seiten seiner gemacht wurden und die notwendig dem Leser von den Verfassern überhaupt einen schlechten Begriff beibringen mußten. Er übersetzte zum Exempel die „Clitia" des Machiavells. Ich konnte mit der Wahl dieses Stücks in gewisser Absicht ganz wohl zufrieden sein, allein mit seinem Vorberichte hatte ich Ursache, es ganz und gar nicht zu sein.

Er sagte unter andern darinne: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes als ein mittelmäßiges Stück gewählt habe, so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen.“ — — Diese Bitte machte mich so verwirrt, daß ich mir nunmehr beständig vorstellte, ein jeder, der in der welschen Litteratur nur nicht ganz und gar ein Fremdling sei, werde uns zurufen: „Wenn ihr die Bühnen der übrigen Ausländer nicht besser kennt als die Bühne der Italiener, so haben wir uns feine Dinge von euch zu versprechen!“

Was war also natürlicher, als daß ich die erste die beste Gelegenheit ergriff, mich von einer Gesellschaft loszusagen, die gar leicht meinen Entwurf in der Ausführung noch mehr hätte verunstalten können? Ich nahm mir vor, meine Bemühungen für das Theater in der Stille fortzusetzen und die Zeit zu erwarten, da ich das allein ausführen könnte, von welchem ich wohl sahe, daß es gemeinschaftlich mit andern nicht allzu wohl auszuführen sei.

Ich weiß nicht, ob ich mir schmeicheln darf, diese Zeit jetzt erreicht zu haben. Wenigstens kann ich versichern, daß ich seitdem nicht aufgehöret habe, meinen erstern Vorrat mit allem zu vermehren, was, nach einer kleinen Einschränkung des Plans, zu meiner Absicht dienlich war.

Diese Einschränkung bestand darinne, daß ich den Beiträgen, welche ihrer ersten Anlage nach ein Werk ohne Ende scheinen konnten, eine Anzahl mäßiger Bände bestimmte, welche zusammengenommen nicht bloß einen theatralischen Mischmasch, sondern wirklich eine kritische Geschichte des Theaters zu allen Zeiten und bei allen Völkern, obgleich ohne Ordnung weder nach den einen, noch nach den andern, enthielten. Ich setzte mir also vor, nicht alles aufzusuchen, was man von der dramatischen Dichtkunst geschrieben habe, sondern das Beste und Brauchbarste; nicht alle und jede dramatische Dichter bekannt zu machen, sondern die vorzüglichsten, mit welchen entweder eine jede Nation als mit ihren größten pranget, oder welche wenigstens Genie genug hatten, hier und da glückliche Veränderungen zu machen. Und auch bei diesen wollte ich mich bloß auf diese von ihren Stücken einlassen, welchen sie den größten Teil ihres Ruhms zu danken haben. Mein vornehmstes Augenmerk blieben aber dabei noch immer die Alten, mit welchen ich das noch gewiß zu leisten hoffe, was ich in der Vorrede zu den Beiträgen versprochen habe.

Zweierlei wird man daselbst auch noch versprochen finden, womit ich mich aber jetzt ganz und gar nicht abgeben will. Erstlich werde ich es nicht wagen, die dramatischen Werke meiner noch lebenden Landsleute zu beurteilen. Da ich mich selbst unter sie gemengt habe, so habe ich mich des Rechts, den Kunstrichter über sie zu spielen, verlustig gemacht. Denn entweder: sie sind besser, oder sie sind geringer als ich. Jene setzen sich über mein Urteil hinweg; und was diese ihre Leser bitten, das muß ich die meinigen gleichfalls noch bitten:

— — — date crescendi copiam
Novarum qui spectandi faciunt copiam
Sine vitiis — —

Zweitens werde ich keine Nachrichten von dem gegenwärtigen Zustande der verschiedenen Bühnen in Deutschland mitteilen: teils weil ich für die wenigsten derselben würde stehen können, teils weil ich unsern Schauspielern nicht gerne einige Gelegenheit zur Eifersucht geben will. Sie brauchen zum Teil wenigstens eben so viel Ermunterung und Nachsicht als unsre Schriftsteller.

Was die äußerliche Einrichtung dieser Theatralischen Bibliothek anbelangt, so ist weiter dabei nichts zu erinnern, als daß immer zwei Stück einen kleinen Band ausmachen sollen. Der letzte Band, von welchem ich aber noch nicht bestimmen kann, welcher es sein wird, soll eine kurze chronologische Skiagraphie von allem, was in den vorhergehenden Bänden vorgekommen ist, enthalten und die nötigen Verbindungen hinzuthun, damit man die Schicksale der dramatischen Dichtkunst auf einmal übersehen könne. An keine gewisse Zeit werde ich mich dabei nicht binden; wohl aber kann ich versichern, daß mir selbst daran liegt, so bald es sich thun läßt, zustande zu kommen.

I.

Abhandlungen

von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele.

Neuerungen machen, kann sowohl der Charakter eines großen Geistes als eines kleinen sein. Jener verläßt das Alte, weil es unzulänglich oder gar falsch ist, dieser, weil es alt ist. Was bei jenem die Einsicht veranlaßt, veranlaßt bei diesem der Ekel. Das Genie will mehr thun als sein Vorgänger, der Affe des Genies nur etwas anders.

Beide lassen sich nicht immer auf den ersten Blick von einander unterscheiden. Bald macht die flatterhafte Liebe zu Veränderungen, daß man aus Gefälligkeit diesen für jenes gelten läßt, und bald die hartnäckige Pedanterei, daß man, voll unwissenden Stolzes, jenes zu diesem erniedriget. Genaue Beurteilung muß mit der lautersten Unparteilichkeit verbunden sein, wenn der aufgeworfene Kunstrichter weder aus wollüstiger Nachsicht, noch aus neidischem Eigendünkel fehlen soll.

Diese allgemeine Betrachtung findet hier ganz natürlich ihren Platz, da ich von den Neuerungen reden will, welche zu unsern Zeiten in der dramatischen Dichtkunst sind gemacht worden. Weder das Lustspiel, noch das Trauerspiel ist davon verschont geblieben. Das erstere hat man um einige Staffeln erhöhet und das andre um einige herabgesetzt. Dort glaubte man, daß die Welt lange genug in dem Lustspiele gelacht und abgeschmackte Laster ausgezischt habe: man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch darinne weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. Hier hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken

sollten: man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte.

Die erste Veränderung brachte dasjenige hervor, was seine Anhänger das rührende Lustspiel und seine Widersacher das weinerliche nennen.

Aus der zweiten Veränderung entstand das bürgerliche Trauerspiel.

Jene ist von den Franzosen und diese von den Engländern gemacht worden. Ich wollte fast sagen, daß sie beide aus dem besondern Naturelle dieser Völker entsprungen zu sein scheinen. Der Franzose ist ein Geschöpf, das immer größer scheinen will, als es ist. Der Engländer ist ein anders, welches alles Große zu sich herniederziehen will. Dem einen ward es verdrießlich, sich immer auf der lächerlichen Seite vorgestellt zu sehen; ein heimlicher Ehrgeiz trieb ihn, seinesgleichen aus einem edeln Gesichtspunkte zu zeigen. Dem andern war es ärgerlich, gekrönten Häuptern viel voraus zu lassen; er glaubte bei sich zu fühlen, daß gewaltsame Leidenschaften und erhabne Gedanken nicht mehr für sie als für einen aus seinen Mitteln wären.

Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke, aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist! — — Ich will für diesesmal nur die erste Veränderung zu dem Gegenstande meiner Betrachtungen machen und die Beurteilung der zweiten auf einen andern Ort sparen.

Ich habe schon gesagt, daß man ihr einen doppelten Namen beilegt, welchen ich auch sogar in der Ueberschrift gebraucht habe, um mich nicht durch die bloße Anwendung des einen so schlechtweg gegen den Begriff des andern zu erklären. Das weinerliche Lustspiel ist die Benennung derjenigen, welche wider diese neue Gattung eingenommen sind. Ich glaube, obschon nicht hier, sondern anderwärts das Wort weinerlich, um das französische larmoyant auszudrücken, am ersten gebraucht zu haben. Und ich wüßte es noch jetzt nicht besser zu übersetzen, wenn anders der spöttische Nebenbegriff, den man damit hat verbinden wollen, nicht verloren gehen sollte. Man sieht dieses an der zweiten Benennung, wo ihre Verteidiger ihre Rechnung dabei gefunden haben, ihn gänzlich wegzulassen. Ein rührendes Lustspiel läßt uns an ein sehr schönes Werk denken, da ein weinerliches ich weiß nicht was für ein kleines Ungeheuer zu versprechen scheinet.

Aus diesen verschiedenen Benennungen ist genugsam, glaub' ich, zu schließen, daß die Sache selbst eine doppelte Seite haben müsse, wo man ihr bald zu viel und bald zu wenig thun könne. Sie muß eine gute Seite haben, sonst würden sich nicht so viel schöne und scharfsinnige Geister für sie erklären; sie muß aber auch eine schlechte haben, sonst würden sich andre, die eben so schön und scharfsinnig sind, ihr nicht widersetzen.

Wie kann man also wohl sichrer hierbei gehen, als daß man jeden von diesen Teilen höret, um sich alsdann entweder auf den einen oder auf den andern zu schlagen, oder auch, wenn man lieber will, einen Mittelweg zu wählen, auf welchem sie sich gewissermaßen beide vereinigen lassen? Zum guten Glücke finde ich, sowohl hier als da, zwei Sprecher, an deren Geschicklichkeit es wahrhaftig nicht liegt, wenn sie nicht beide Recht haben.

Der eine ist ein Franzose und der andre ein Deutscher. Jener verdammt diese neue Gattung, und dieser verteidiget sie; so wahr ist es, daß die wenigsten Erfindungen an dem Orte, wo sie gemacht werden, den meisten Schutz und die meiste Unterstützung finden.

Der Franzose ist ein Mitglied der Akademie von Rochelle, dessen Name sich mit den Buchstaben M. D. C. anfängt. Er hat Betrachtungen Ueber das Weinerlich-Komische geschrieben, welche bereits im Jahr 1749 auf fünf Bogen in klein Oktav herausgekommen sind. Hier ist der völlige Titel: Reflexions sur le Comique-larmoyant, par Mr. M. D. C. Trésorier de France et Conseiller au Présidial de l'Académie de la Rochelle, adressées à M. M. *Arcere et Thylorier* de la même Académie.

Der Deutsche ist der Hr. Prof. Gellert, welcher im Jahr 1751 bei dem Antritte seiner Professur durch eine lateinische Abhandlung Pro Comoedia commovente zu der feierlichen Antrittsrede einlud. Sie ist in Quart auf drei Bogen gedruckt.

Die Regel, daß man das, was bereits gethan ist, nicht noch einmal thun solle, wenn man nicht gewiß wüßte, daß man es besser thun werde, scheint mir so billig als bequem. Sie allein würde mich daher entschuldigen, daß ich jetzt gleich beide Aufsätze meinem Leser übersetzt vorlegen will, wenn dieses Verfahren eine Entschuldigung brauchte.

Mit der Abhandlung des Franzosen, die man also zuerst

lesen wird, bin ich ein wenig französisch verfahren, und beinahe wäre ich noch französischer damit umgegangen. Sie ist, wie man gesehen hat, an zwei Nebenmitglieder der Akademie zu Rochelle gerichtet, und ich habe es für gut befunden, diese Anrede durchgängig zu verändern. Sie hat verschiedene Noten, die nicht viel sagen wollen; ich habe also die armseligsten weggelassen, und beinahe hätten sie dieses Schicksal alle gehabt. Sie hat ferner eine Einleitung von sechs Seiten, und auch diese habe ich nicht übersetzt, weil ich glaube, daß sie zu vermissen ist. Beinahe hätte ich sogar den Anfang der Abhandlung selbst übergangen, wo uns mit wenigen die ganze Geschichte der dramatischen Dichtkunst nach dem Pater Brumoy erzählt wird. Doch weil der Verfasser versichert, daß er diese Schritte zurück notwendig habe thun müssen, um desto sichrer und mit desto mehr Kräften auf seinen eigentlichen Gegenstand losgehen zu können, so habe ich alles gelassen, wie es ist. Seine Schreibart übrigens schmeckt ein wenig nach der kostbaren Art, die auch keine Kleinigkeit ohne Wendung sagen will. Ich habe sie größtenteils müssen beibehalten, und man wird mich entschuldigen.

Ohne weitre Vorrede endlich zur Abhandlung selbst zu kommen, hier ist sie!

Betrachtungen über das Weinerlich-Komische,

aus dem Französischen des Herrn M. D. C.*)

Die Schaubühne der Griechen, das unsterbliche Werk des Pater Brumoy, lehret uns, daß die Komödie, nachdem sie ihre bretterne Gerüste verlassen, ihr Augenmerk auf den Unterricht der Bürger in Ansehung der politischen Angelegenheiten der Regierung gerichtet habe. In dem ersten Alter der Bühne griff man viel mehr die Personen als die Laster an und gebrauchte lieber die Waffen der Satire als die Züge des Lächerlichen. Damals waren der Weltweise, der Redner, die Obrigkeit, der Feldherr, die Götter selbst den allerblutigsten Spöttereien ausgesetzt, und alles ohne Unterscheid ward das Opfer einer Freiheit, die keine Grenzen kannte.

Die erstern Gesetze schränkten diese unbändige Frechheit der Dichter einigermaßen ein. Sie durften sich nicht erkühnen, irgend eine Person zu nennen; allein sie fanden gar bald das

*) Hr. v. Chassiron. A. d. H.

Geheimnis, sich dieses Zwangs wegen schadlos zu halten. Aristophanes und seine Zeitgenossen schilderten unter geborgten Namen vollkommen gleichende Charaktere, so daß sie das Vergnügen hatten, sowohl ihrer Eigenliebe als der Bosheit der Zuschauer auf eine feinre Art ein Gnüge zu thun.

Das dritte Alter der Athieniensischen Bühne war unendlich weniger frech. Menander, welcher das Muster derselben ward, verlegte die Szene an einen eingebildeten Ort, welcher mit dem, wo die Vorstellung geschah, nichts mehr gemein hatte. Die Personen waren gleichfalls Geschöpfe der Erfindung und wie die Begebenheiten erdichtet. Neue Gesetze, welche weit strenger als die erstern waren, erlaubten dieser neuen Art von Komödie nicht das Geringste von dem zu behalten, was sie etwa den ersten Dichtern konnte abgeborgt haben.

Das lateinische Theater machte in der Art des Menanders keine Veränderung, sondern begnügte sich, ihr mehr oder weniger knechtisch nachzuahmen, nach dem das Genie seiner Verfasser beschaffen war. Plautus, welcher eine vortreffliche Gabe zu scherzen hatte, entwarf alle seine Schilderungen von der Seite des Lächerlichen und wäre weit lieber ein Nacheiferer des Aristophanes als des Menanders gewesen, wenn er es hätte wagen dürfen. Terenz war kälter, anständiger und regelmäßiger; seine Schilderungen hatten mehr Wahrheit, aber weniger Leben. Die Römer, sagt der Pater Rapin, glaubten in artiger Gesellschaft zu sein, wann sie den Lustspielen dieses Dichters beiwohnten; und seine Scherze sind nach dem Urteile der Frau Dacier von einer Leichtigkeit und Bescheidenheit, die den Lustspieldichtern aller Jahrhunderte zum Muster dienen kann.

Die persönliche Satire und das Lächerliche der Sitten machten also die auf einander folgenden Kennzeichen der Gedichte von diesen verschiedenen Arten des Komischen aus; und unter diesen Zügen einzig und allein suchten die Verfasser ihre Mitbürger zu bessern und zu ergötzen. Doch diese letztre Art, welche sich auf alle Stände erstrecken konnte, ward nicht so weit getrieben, als sie es wohl hätte sein können. Wir haben in der That kein Stück, weder im Griechischen noch im Lateinischen, dessen Gegenstand unmittelbar das Frauenzimmer sei. Aristophanes führt zwar oft genug Weibsbilder auf, allein nur immer als Nebenrollen, welche keinen Anteil an dem Lächerlichen haben; und auch alsdenn, wenn er ihnen die ersten Rollen gibt, wie zum Exempel in den Rednerinnen,

fällt dennoch die Kritik auf die Mannspersonen zurück, welche den wahren Gegenstand seines Gedichts ausmachen.

Plautus und Terenz haben uns nichts als das schändliche und feile Leben der griechischen Buhlerinnen vorgestellt. Diese häßlichen Schilderungen können uns keinen richtigen Begriff von der häuslichen Aufführung des römischen Frauenzimmers machen, und unsre Neugierde wird beständig ein für die Kritik so weitläuftiges und fruchtbares Feld vermissen. Die Neuern, welche glücklicher (oder soll ich vielmehr sagen, verwegener?) waren, haben sich die Sitten des andern Geschlechts besser zu nutze gemacht, und ihnen haben wir es zu danken, daß es nunmehr nicht anders als auf gemeine Unkosten lachen kann.

Das Jahrhundert des Augustus, welches fast alle Arten zur Vollkommenheit brachte, ließ dem Jahrhunderte Ludewigs XIV. die Ehre, die komische Dichtkunst bis dahin zu bringen. Da aber die Ausbreitung des Geschmacks nur allmählich geschieht, so haben wir vorher tausend Irrtümer erschöpfen müssen, ehe wir auf den bestimmten Punkt gelangt sind, auf welchen die Kunst eigentlich kommen muß. Als unbehutsame Nachahmer des spanischen Genies suchten unsre Väter in der Religion den Stoff zu ihren verwegenen Ergötzungen; ihre unüberlegte Andacht unterstand sich, die allerverehrungswürdigsten Geheimnisse zu spielen, und scheute sich nicht, eine ungeheure Vermischung von Frömmigkeit, Ausschweifungen und Possen auf die öffentlichen Bühnen zu bringen.

Hierauf bemächtigte sich, zufolge einer sehr widersinnigen Abwechselung, der Geschmack an verliebten Abenteuern unsrer Szene. Man sahe nichts als Romane, die aus einer Menge Liebshändel zusammengesetzt waren, sich auf derselben verwirren und zum Erstaunen entwickeln. Alle das Fabelhafte und Unglaubliche der irrenden Ritterschaft, die Zweikämpfe und Entführungen schlichen sich in unsre Lustspiele ein; das Herz ward dadurch gefährlich angegriffen, und die Frömmigkeit hatte Ursache, darüber unwillig zu werden.

Endlich erschien Corneille, welcher dazu bestimmt war, die eine Szene sowohl als die andre berühmt zu machen. Melite brachte eine neue Art von Komödie hervor, und dieses Stück, welches uns jetzt so schwach und fehlerhaft scheint, stellte unsern erstaunten Voreltern Schönheiten dar, von welchen man ganz und gar nichts wußte.

Unterdessen muß man doch erst von dem Lügner die Epoche der guten Komödie rechnen. Der große Corneille, welcher den Stoff dazu aus einem spanischen Poeten zog, leistete damit dem französischen Theater den allerwichtigsten Dienst. Er eröffnete seinen Nachfolgern den Weg, durch einfache Verwicklungen zu gefallen, und lehrte die sinnreiche Art, sie unsern Sitten gemäß einzurichten.

Von dem Lügner muß man sogleich auf den Molière kommen, um die französische Szene auf ihrer Staffel der Vollkommenheit zu finden. Diesem bewundernswürdigen Schriftsteller haben wir die siegenden Einfälle zu danken, welche unsere Lustspiele auf alle europäische Bühnen gebracht haben und uns einen so besondern Vorzug vor den Griechen und Römern geben.

Nunmehr sahe man alle Schönheiten der Kunst und des Genies in unsern Gedichten verbunden: eine vernünftige Oekonomie in der Einteilung der Fabel und dem Fortgange der Handlung; fein angebrachte Zwischenfälle, die Aufmerksamkeit des Zuschauers anzufeuern; ausgeführte Charaktere, die mit Nebenpersonen in eine sinnreiche Abstechung*) gebracht waren, um den Originalen desto mehr Vorsprung zu geben. Die Laster des Herzens wurden der Gegenstand des hohen Komischen, welches dem Altertume und, vor Molièren, allen Völkern Europens unbekannt war und eine neue erhabne Art ausmacht, deren Reize nach Maßgebung des Umfanges und der Zärtlichkeit der Gemüter empfunden werden. Endlich so sahe man auch in der von den Alten nachgeahmten Gattung eine auf die Sitten und Handlungen des bürgerlichen und gemeinen Lebens sich beziehende Beurteilung; das Lustige und Spaßhafte wurde aus dem Innersten der Sache selbst genommen und weniger durch die Worte als durch die wahrhaftig komischen Stellungen der Spiele ausgedrückt.

Bei Erblickung dieses edeln Fluges konnte man natürlicherweise nicht anders denken, als daß die Komödie auf diesem Grade der Vortrefflichkeit, welchen sie endlich erlangt hatte, stehen bleiben und daß man wenigstens alle Mühe anwenden würde, nicht aus der Art zu schlagen. Allein, wo sind

---

*) Durch dieses Wort habe ich das französische contraste übersetzen wollen. Wer es besser zu übersetzen weiß, wird mir einen Gefallen thun, wann er mich es lehret. Nur daß er nicht glaubt, es sei durch Gegensatz zu geben. Ich habe Abstechung deswegen gewählt, weil es von den Farben hergenommen und also eben so wohl ein malerisches Kunstwort ist als das französische. — Ueb.

die Gesetze, die Gewohnheiten, die Vergleiche, welche dem Eigensinne der Neuigkeit widerstehen und den Geschmack dieser gebietrischen Göttin festsetzen könnten? Das Ansehen des Molière und noch mehr die Empfindung des Wahren nötigten zwar einigermaßen verschiedne von seinen Nachfolgern, in seine Fußtapfen zu treten, und lassen ihn auch noch jetzt berühmte Schüler finden. Doch der größte Teil unsrer Verfasser und selbst diejenigen, welchen die Natur die meisten Gaben erteilet hat, glauben, daß sie ein so nützliches Muster verlassen können, und bestreben sich um die Wette, einen Namen zu erlangen, den sie weder der Nachahmung der Alten noch der Neuern zu danken hätten.

Ich will unter der Menge von Neuigkeiten, die sie auf unsre Szene gebracht haben, nichts von jenen besondern Komödien sagen, worinne man Wesen der Einbildung zur wirklichen Person gemacht und sie anstatt dieser gebraucht hat: es ist dieses ein feienmäßiger Geschmack, und nur die Oper hat das Recht, sich ihn zuzueignen. Auch von jenen Komödien will ich nichts gedenken, worinne die spitzige Lebhaftigkeit des Gesprächs anstatt der Verwicklung und Handlung dienen muß; man hat sie für nichts als für feine Zergliederungen der Empfindungen des Herzens und für ein Zusammengesetztes aus Einfällen und Strahlen der Einbildungskraft anzusehen, welches geschickter ist, einen Roman glänzend zu machen, als ein dramatisches Gedicht mit seinen wahren Zieraten auszuputzen. Ich will mich vorjetzo bloß auf diejenige neue Gattung des Komischen einschränken, welcher der Abt Desfontaines den Zunamen der weinerlichen gab, und für die man in der That schwerlich eine anständigere und gemäßere Benennung finden wird.*)

Damit man mir aber nicht ein Unding zu bestreiten schuld geben könne, so muß ich hier die Maximen eines Apologisten der Melanide,**) dieser mit Recht so berühmten Komödie, von welcher ich noch oft in der Folge zu reden Gelegenheit finden werde, einrücken. „Warum wollte man,"

---

*) Ich gestehe es, nichts ist lächerlicher, als über Namen zu streiten; es ist aber auch eben so lächerlich, einen bekannten und bestimmten Namen einer Sache beizulegen, der er nicht zukömmt. Der Name einer Komödie kömmt dem Weinerlich-Komischen nicht besser zu, als der Name eines epischen Gedichts den Abenteuern des Don Quichott zukömmt. -- Wie soll man also diese neue Gattung bezeichnen? Eine in Gespräche gebrachte pathetische Deklamation, die durch eine romanenhafte Verwicklung zusammengehalten wird 2c. Man sehe *Principes pour lire les Poëtes* im 2ten Teile.

**) *Lettres sur Melanide.* Paris 1741.

sagt er, „einem Verfasser verwehren, in eben demselben Werke das Feinste, was das Lustspiel hat, mit dem Rührendsten, was das Trauerspiel darbieten kann, zu verbinden? Es tadle diese Vermischung, wer da will; ich für meinen Teil bin sehr wohl damit zufrieden. Die Veränderungen sogar in den Ergötzungen lieben, ist der Geschmack der Natur. — — Man geht von einem Vergnügen zu dem andern über, bald lacht man, und bald weinet man. Diese Gattung von Schauspielen, wenn man will, ist neu, allein sie hat den Beifall der Vernunft und der Natur, das Ansehen des schönen Geschlechts und die Zufriedenheit des Publikums für sich."

Von dieser Art sind die gefährlichen Maximen, gegen die ich mich zu setzen wage; denn man merke wohl, daß ich von einer aufrichtigen Bewunderung des Genies der Verfasser durchdrungen bin und niemals etwas anders als den Geschmack ihrer Werke, oder vielmehr das Weinerlich-Komische überhaupt genommen, angreife. Ich habe mir beständig die Freiheit vorbehalten, den liebenswürdigen Dichtern tausend Lobsprüche zu erteilen, die uns durch sehr wirkliche Schönheiten der Ausführung, durch die Entdeckung verschiedner wahren und sich ausnehmenden Schilderungen und Charaktere, durch die blendende Neuigkeit ihrer Farbenmischung oft dasjenige zu verbergen wußten, was an dem Wesentlichen ihrer Fabel etwa nichtig oder fehlerhaft sein konnte. Das Genie des Verfassers strahlet allezeit durch und kann ihm ohngeachtet der Fehler seines Werks ein gerechtes Lob erwerben; allein die Fehler seines Werks strahlen gleichfalls durch und können, trotz den Bezaubrungen, die das Genie des Werkmeisters angebracht hat, mit Grund getadelt werden.

Nachdem ich also den hochachtungswürdigen Gaben der Künstler in dieser neuen Gattung Gerechtigkeit widerfahren lassen, so laßt uns ohne Furcht den Geschmack ihrer Stücke untersuchen und gleich anfangs sehen, ob ihnen das Altertum Beispiele darbiete, die sie uns zur Rechtfertigung ihrer Wahl entgegensetzen können.

Aus dem leichten Entwurfe, den wir eben jetzt betrachtet haben, ist es klar und deutlich, daß ihnen das griechische Theater keine Idee, die mit dem Weinerlich-Komischen analogisch wäre, geben konnte. Die Stücke des Aristophanes sind eigentlich fast nichts als satirische Gespräche, und aus den Fragmenten des Menanders erhellet, daß auch dieser Dichter bloß die Farben des Lächerlichen oder derjenigen all-

gemeinen Kritik gebraucht habe, welche mehr den Witz erfreuet, als das Gemüte angreift.

Die Art und Weise des lateinischen Theaters ist eben so wenig für sie.*) Es ist ganz und gar nicht die Weichmachung der Herzen, die Plautus zum Gegenstand seiner Lustspiele gewählt hat. Keine einzige von seinen Fabeln, kein einziger von seinen Zwischenfällen, kein einziger von seinen Charaktern ist dazu bestimmt, daß wir Thränen darüber vergießen sollen. Es ist wahr, daß man bei dem Terenz einige rührende Szenen findet, zum Exempel diejenigen, wo Pamphilus seine zärtliche Unruhe für die Glycerium, die er verführt hatte, ausdrückt; allein die Stellung eines jungen verliebten Menschen, der von der Ehre und von der Leidenschaft gleich stark getrieben wird, hat ganz und gar keine Aehnlichkeit mit den Stellungen unsrer neuen Originale. Terenz findet unter der Hand bewegliche Stellungen, dergleichen die Liebe beständig hervorbringt, und er drückt sie auch mit demjenigen Feuer und mit derjenigen ungekünstelten Einfalt aus, welche die Natur so wohl treffen und auf einen gewissen Punkt feststellen. Ist aber dieses der Geschmack der neuen Schauspielschreiber? Sie wählen mit allem Bedacht eine traurige Handlung, und durch eine natürliche Folge sind sie hernach verbunden, ihren vornehmsten Personen einen klagenden Ton zu geben und das Komische für die Nebenrollen aufzubehalten. Die Zwischenfälle entstehen bloß, um neue Thränen vergießen zu lassen, und man geht endlich aus dem komischen Schauspiele mit einem von Schmerz ebenso beklemmten Herze, als ob man die „Medea" oder den „Thyest" hätte aufführen sehen.

Bei den Alten also können die Urheber der neuen Gattung ihre klägliche Weise nicht gelernt haben; und ihr Sieg würde nicht lange ungewiß bleiben, wenn er von ihren Beispielen abhinge oder auch nur von den Beispielen der französischen Dichter, welche bis zu Anfange dieses Jahrhunderts auf unserm Theater geglänzt haben. Der Zusammenfluß so vieler wichtigen Exempel könnte ohne Zweifel eine siegende Ueberzeugung verursachen; gleichwohl aber will ich diesem Vorteile auf einen Augenblick entsagen und untersuchen, ob diese neue, mit komischen und kläglichen Zügen vermischten Accente genau aus der Natur hergeholet sind. Ich räume es ein, daß der widrige Gebrauch, dem man zwanzig Jahrhunderte hindurch gefolgt

*) Man redet hier von dem lateinischen Theater bloß nach Beziehung auf die zwei Schriftsteller, die uns davon übrig sind.

ist, die Vernunft nicht aus ihrem Rechte verdringen kann, und daß ein von ihm geheiligter Irrtum deswegen nicht aufhöre, ein Irrtum zu sein. Ich gebe meinen Gegnern folglich alle mögliche Bequemlichkeit, und sie können, ohne ungerecht zu sein, mehr Höflichkeit und Uneigennützigkeit von mir nicht fordern.

Nach den verschiednen Rührungen des Herzens entweder lachen oder weinen, sind ohne Zweifel natürliche Empfindungen; allein in eben demselben Augenblicke lachen und weinen, und jenes in der einen Szene fortsetzen, wenn man in der andern dieses thun soll, das ist ganz und gar nicht nach der Natur. Dieser schleunige Uebergang von der Freude zur Betrübnis und von der Betrübnis zur Freude setzet die Seele in Zwang und verursacht ihr unangenehme und gewaltsame Bewegungen.*)

Damit man diese Wahrheit in aller ihrer Stärke empfinde, so wird man mir erlauben, ein verhaßtes Exempel anzuführen; denn wenn man nicht überreden kann, so muß man zu überzeugen suchen. In dem ungeheuren Lustspiele Samson reißt dieser von einem mutigen Eifer erfüllte Held, nachdem er das höchste Wesen angerufen, die Thore des Gefängnisses ein und trägt sie auf seinen Schultern fort. Den Augenblick darauf erscheint Harlekin und bringt einen Kalekutschhahn und schüttet sich in komischen Possen aus, die eben so kriechend sind, als die Empfindungen des Helden edel und großmütig zu sein geschienen hatten. Ich bitte, was kann man wohl zu einer Abstechung sagen, die auf einmal zwei so widrige Stellungen zeiget und zwei so widersprechende Bewegungen verursachet? Kann man noch zweifeln, daß Vernunft und Anständigkeit ihr gleich sehr zuwider sind? Kann man verhindern, daß nicht eine Art von Verdruß gegen den Zusammenlauf nichtswürdiger Zuschauer, welche solche widerwärtige Ungereimtheiten bewundern können, in uns entstehen sollte?

Ueber eine so närrische Vermischung läßt man ohne Zweifel die Verdammung ergehen; allein es gibt eine minder merkliche, welche eine edlere Wendung hat, und diese ist es, der man wohl will und zu deren Verteidigung man bis zu den ersten Grundsätzen zurückgeht.

---

*) Es ist nicht der Körper, welcher in dem Schauspiele lacht oder weinet, es ist die Seele, die von den Eindrücken, die man auf sie macht, gerühret wird. Wann sie durch das Pathetische bewegt und durch das Komische erfreut wird, so ist sie zu gleicher Zeit ein Raub zweier gegenseitigen Bewegungen. — Wie erstaunlich ist es für den menschlichen Geist, so schleunig und ohne Vorbereitung von dem Tragischen auf das Komische überzugehen, und von einer zärtlichen Erkennung auf die Schäkereien eines Mädchens und eines Petitmaiters ꝛc. *Principes*, ebendaselbst.

Derjenige, sagt man, der das Schauspiel einer Komödie zuerst aufführte, konnte nach keinem Muster arbeiten; er machte sich einen Plan nach seiner Einsicht, und das neue Werk bekam folglich seine Natur und seine Eigenschaften aus dem Innersten seiner Begriffe. Die, welche nachfolgten, glaubten eben so wohl ein Recht zum Erfinden zu haben; unter ihren Händen bekam die Komödie eine neue Form, welche gleichfalls der Veränderung unterworfen war. Diese Veränderungen wurden nicht als Neuerungen ausgeschrieen; man hatte es sich noch nicht in Sinn kommen lassen, daß es nicht erlaubt sei, Aenderungen zu machen und die Hirngeburt eines Verfassers anders zu bearbeiten, deren Natur ziemlich willkürlich sein muß. Denn kurz, setzt man hinzu, das Wesen der Komödie, es mag nun bestehen, worinne es will, kann doch nimmermehr so unwandelbar festgesetzt sein, als es das Wesen der geometrischen Wahrheiten ist; und hieraus schließt man endlich, daß es unsern Neuern erlaubt sein müsse, die alte Einrichtung des komischen Gedichts zu ändern. Das Beispiel ihrer Vorgänger muntert sie dazu auf, und die Natur der Sache erlaubt es.

So übertäubend als dieser Einwurf zu sein scheinet, so braucht es, ihn übern Haufen zu stoßen, doch weiter nichts, als daß man die Grundsätze desselben zugibt und die daraus gemachte Folgerung leugnet. Es ist wahr, daß alle Geburten des Genies, so zu reden, ihr Tappen haben, bis sie zu ihrer Vollkommenheit gelangt sind; allein es ist auch eben so gewiß, daß verschiedne von denselben sie schon erreicht haben, als das epische Gedichte, die Ode, die Beredsamkeit und die Historie. Homer, Pindarus, Demosthenes und Thucydides sind die Lehrmeister des Virgils, des Horaz, des Cicero und des Livius gewesen. Das vereinigte Ansehen dieser großen Männer ist zum Gesetze geworden, und dieses Gesetz haben hernach alle Nationen angenommen und die Vollkommenheit einzig und allein an die genaue Nachahmung dieser alten Muster gebunden. Wenn es also nun wahr ist, daß das Wesen dieser verschiednen Werke so unveränderlich festgestellet ist, als es nur immer durch die allerverehrungswürdigsten Beispiele festgestellet werden kann: aus was für einer besondern Ursache sollte es denn nur vergönnet sein, das Wesen der Komödie zu ändern, welches durch die allgemeine Billigung nicht minder geheiliget ist?

Und man glaube nur nicht, daß diese durchgängige Ueber-

einstimmung schwer zu beweisen sei. Man nehme den Aristophanes, Plautus und Terenz; man durchlaufe das englische Theater und die guten Stücke des italienischen; man besinne sich hernach auf den Molière und Regnard und verbinde diese thätlichen Beweise mit den Entscheidungen der dramatischen Gesetzgeber, des Aristoteles, des Horaz, des Despréaux, des P. Rapins: so wird man die einen sowohl als die andern dem System des Kläglich-Komischen gänzlich zuwider finden. Zwar wird man die notwendigen Verschiedenheiten zwischen den Sitten und dem Genie der Dichter eines jeden Volks bemerken; zwar wird man nach Beschaffenheit der Gegenstände in den Stücken, welche die Laster des Herzens angreifen, einen notwendig ernsthaften Ton antreffen, so wie man in denen, welche mit den Ungereimtheiten des Verstandes zu thun haben, eine Vermischung des Scherzes und des Ernstes, und in denen, welche nur das Lächerliche schildern sollen, nichts als komische Züge und Wendungen finden wird; zwar wird man sehen, daß die Kunst eben nicht verbunden ist, uns zum Lachen zu bewegen, und daß sie sich oft begnügt, uns weiter nicht als auf diejenige innere Empfindung, welche die Seele erweitert, zu bringen, ohne uns zu den unmäßigen Bewegungen zu treiben, welche laut ausbrechen: aber jenen traurigen und kläglichen Ton, jenes romanenhafte Gewinsle, welches vor unsern Augen der Abgott des Frauenzimmers und der jungen Leute geworden ist, wird man ganz und gar nicht gewahr werden. Mit einem Worte, diese Untersuchung wird uns überzeugen, daß es wider die Natur der komischen Gattung ist, uns unsre Fehler beweinen zu lassen, es mögen auch noch so häßliche Laster geschildert werden; daß Thalia, so zu reden, auf ihrer Maske keine andre Thränen als Thränen der Freude und der Liebe duldet, und daß diejenigen, welche sie quasitragische Thränen wollen vergießen lassen, sich nur eine andre Gottheit für ihre Opfer suchen können.

Der Einwurf also, den man aus der willkürlichen Natur der Komödie hergenommen, scheint mir hinlänglich widerlegt zu sein, weil alles, was die vornehmste Wirkung, die ein Werk hervorbringen soll, vernichtet, ein wesentlicher Fehler ist. Wollte man gleichwohl noch darauf dringen, daß die Komödie natürlicherweise mehr als irgend eine andre Geburt des Genies dem Geschmacke des Jahrhunderts, in welchem man schreibt, unterworfen sei und daß man diesem Geschmacke also folgen müsse, wenn man darinne glücklich sein wolle: so nehme ich

diese Maximen ganz gerne an; allein was kann daraus zur Ehre des Weinerlich-Komischen fließen? Weit gefehlt, daß der allgemeine Geschmack sich dafür erkläre; wenigstens sind die Stimmen geteilt. Es gibt ein auserwähltes Häufchen Zuschauer, bei welchem das heilige Feuer der Wahrheit gleichsam niedergelegt worden, und dessen sichrer und unveränderlicher Geschmack sich niemals unter die Tyrannei der Mode geschmiegt, noch diesen Götzen weniger Tage angebetet hat.

Diesem erleuchteten Teile des Publikums hat man es zu danken, daß sich noch in allen Gattungen jene ausgesuchte Empfindung der Natur und jener vollkommene Geschmack erhält, der, indem er wider die Blendungen gefährlicher Neuigkeiten eifert, zugleich den wirklich nützlichen Erfindungen ihren wahren Wert zu bestimmen weiß. Es ist eben so einfach als die Wahrheit selbst; oder wenn man lieber dem Lehrgebäude des französischen Odendichters*) folgen will, so gibt es nur einen gedoppelten, deren Züge hier zu entwerfen nicht undienlich sein wird, damit man den Unterscheid ihrer Charaktere desto besser empfinde.

Der erste gibt sich mit den Lastern ab, welche verächtlich machen, und mit den Ungereimtheiten, durch die man lächerlich wird: er belebt seine Bilder mit lachenden und satirischen Zügen; er will, daß sich jeder in seinen Gemälden erkennen und über seine eigne Abschilderungen eben so boshaft lachen solle, als ob alles auf Kosten seines Nächsten gehe. Der andere hingegen greift nur gewisse Fehler an, oder besser zu reden, er greift ganz und gar keine an: er sucht mühsam nichts als traurige und außerordentliche Stellungen und malt sie mit den allerdunkelsten Farben. Der eine erfreut das Herz und vergnügt den Geist durch ein lebhaftes und sich ausnehmendes Spiel, welches allen Verdruß verjagt; der

---

*) Der Verfasser zielt hier auf eine Stelle in des Rousseau Briefe an Thalien. Sie ist so trocken schön, daß ich sie nicht zu übersetzen wage. Wenn ich mich nicht irre, so ist es eben die, welche der Herr von Voltaire an einem Orte sehr scharf getadelt hat. Man sehe, ob Rousseau mehr darinne sagt, als daß es mit dem Geschmacke eine kitzliche Sache sei, und daß er notwendig entweder gut oder schlecht sein müsse.

Tout institut, tout art, toute police
Subordonnée au pouvoir du caprice,
Doit être aussi conséquemment pour tous
Subordonnée à nos différens goûts.
Mais de ces goûts la dissemblence extrême,
A le bien prendre, est un foible problème:
Et quoi qu'on dise, on n'en sauroit jamais
Compter que deux: l'un bon, l'autre mauvais etc. — Ueb.

andere stürzt uns durch einen traurigen Ton wieder hinein und gibt sich alle Mühe, eure Seele durch gehäufte Erzählungen von Unglücksfällen zu betrüben. Nun wage man es, den Vorzug zu entscheiden, oder leugne die Wahrheit dieser Charaktere!

Meine Gegner werden nunmehr unter ihren Einwürfen wählen müssen: denn ob man schon durch die Beantwortung aller und jeder die Materie ergründen würde, so muß ich mich doch zur Vermeidung der Weitläuftigkeit nur auf die scheinbarsten einschränken.

„Die Komödie ist das Bild der Handlungen des gemeinen Lebens oder, wenn man lieber will, der gewöhnlichen Laster oder Tugenden, die den Zirkel desselben erfüllen. In der Schilderung sowohl der guten als schlechten Eigenschaften bestehet daher ihre wesentliche Beschaffenheit. Das Porträt der Menschen mit Genauigkeit entwerfen, ihre Gemütsneigungen und Gesinnungen auf das deutlichste ausdrücken und diese Gemälde zum Vorteile der Sitten anwenden — das heißt, auf einmal die großen Gegenstände der Kunst und des Künstlers fassen.“

Obschon diese Grundsätze, überhaupt betrachtet, wahr sind, so können sie doch nicht anders als auf eine ganz indirekte Weise auf die komische Dichtkunst angewendet werden. Die Menschen malen und ihre Gemütsarten mit Genauigkeit ausdrücken, ist ein Zweck, den auch die Larochefoucaults und die Labruyère mit ihr gemein haben, die uns zwar Gemälde von Lastern und Tugenden überhaupt, niemals aber dramatische Gedichte haben liefern wollen. Die Schilderungen der guten und bösen Eigenschaften macht also nicht an und für sich selbst das Wesen der Komödie aus; die Wahl und die Mischung der Farben, die Stellung und der Ausdruck der Personen, diese sind es, die ihr vornehmlich Namen, Form und Wesen erteilt haben.

Man muß daher den Gegenstand der Kunst und die Pflicht des Künstlers wohl unterscheiden. Der erstre ist durch den Tadel des Lasters und durch die Anpreisung der Tugend genugsam erfüllet. Der andern aber eine Genüge zu thun, muß der Poet sich notwendig solcher Farben bedienen, welche sowohl den allgemeinen Lastern, dergleichen die Leidenschaften sind, die ihren Ursprung aus dem Herzen haben, als den besondern Lächerlichkeiten, dergleichen die thörichten Moden sind, die ihre Quelle in dem Verstande haben, eigentümlich zu-

kommen. Ferner muß er dazu eine anständige Handlung erwählen; er muß sie so einzurichten wissen, daß sie die vorteilhaftesten Wirkungen hervorbringen kann, und muß überall Moral vermittelst der spielenden Personen mit einstreuen, welche Vernunft und Erfahrung zu dieser Absicht einmütig bestimmt zu haben scheinen.

Nun ist es aber ganz und gar keine Frage, ob diese Moral aus dem Helden des Stücks fließen soll, oder ob sie vielmehr der Gegenstand aller Züge des Tadels und des Scherzes sein soll. Die neue Gattung scheint die erstre Methode angenommen zu haben; allein sowohl die Grundsätze als die Beispiele sind gleich stark darwider. Nach den Grundsätzen ist die Komödie bestimmt, uns mehr Laster und Ungereimtheiten, die wir vermeiden, als Tugenden, die wir nachahmen sollen, vorzustellen; und nach den Beispielen kömmt es den Nebenpersonen zu, die Maximen der Weisheit anzubringen. So hat Molière dem Freunde des Misanthropens, dem Schwager des Orgons, dem Bruder des Sganarelle rc. die Sorge aufgetragen, uns die Grundsätze der Tugenden vorzulegen, die er zu dem Gegenstande unsrer Nachahmung machen wollte; seine Originale aber hat er mit allen Zügen der Satire, des Tadels und des Lächerlichen überhäuft, von welchen er glaubte, daß sie sowohl zu unserm Ergötzen als zu unserm Unterrichte dienen könnten.

Aus dem, was ich jetzt gesagt, folgt unwidersprechlich, daß das Original einer wahren Komödie keine gänzlich tugendhafte Person sein könne, wie es die Originale der neuen Gattung sind, und daß dieses ein eingewurzelter Uebelstand ist, vor dem uns alle Schönheiten der Ausführung niemals gänzlich die Augen verblenden können. Vergebens wirft man ein, daß die satirischen Züge, womit man die Originale überhäuft, nicht mehr zum Zwecke treffen, und daß sie unsre Eigenliebe auf andre uns umgebende Gegenstände abzuwenden wisse.*) Umsonst wird man uns zu überreden suchen, daß die neuen komischen Dichter eben darum desto mehr Lob verdienten, weil sie anstatt der lasterhaften Charaktere lauter Personen, die voller Empfindungen der Ehre wären, eingeführet hätten; daß wir tugendhaften Maximen unser Herz von selbst aufschlössen und sie mit Vergnügen uns einflößen ließen, wenn man nur ein wenig uns auf der rechten Seite

---

*) *Lettres sur Melanide.*

zu fassen wüßte. Alle diese Gründe sind verfänglicher als wahr, blendender als gründlich. Lasset sie uns einmal aus ihren Wirkungen beurteilen; denn diese sind sichrer als alle Vernünftelei.

Was hat denn nun jene leichte und hochmütige Auskramung schöner und großer Gesinnungen den Sitten genützt? Was für Wirkungen hat denn jene glänzende Moral auf unsre Herzen und auf unsern Verstand gehabt? Eine unfruchtbare Bewunderung, eine Blendung auf wenige Augenblicke, eine überhingehende Bewegung, welche ganz unfähig ist, uns in uns selbst gehen zu lassen. So viele auf das allerfeinste vorbereitete Sittensprüche, so viel zierlich ausgekramte Vorschriften sind für die Zuschauer völlig in Wind gesagt. Man bewundert Melaniden und betauert sie, allein ihr unaufhörlich kläglicher Ton und die Erzählung ihrer romanhaften Zufälle machen auf uns keinen nützlichen Eindruck, weil sie mit der Stellung, worinne wir uns befinden, ganz und gar keine Gemeinschaft haben. Das Schicksal der Aufseherin bewegt und rühret uns, allein ihre ganz besondern Umstände haben mit den unsrigen gar nichts gemein.*) Wir treffen in uns selbst nichts an, was wir mit den Abenteuern in Vergleichung bringen können, die bloß unter die möglichen Dinge gehören und also gar nicht für uns gemacht zu sein scheinen. Man wird, wenn man es ja gestehen muß, bei dem Anblicke so sinnreicher Gemälde ergriffen, durchdrungen, bewegt; allein man fühlet für uns selbst in diesem Zusammenflusse von Begebenheiten, mit welchen der ordentliche Lauf menschlicher Dinge uns gewiß verschonen wird, weder Reue, noch Scham, noch Furcht.

Ganz anders ist es mit den Schilderungen bewandt, welche der Dichter von den Lastern und von dem Lächerlichen macht; sie finden bei uns allen statt, und auch der vollkommenste Mensch trägt sowohl in seinem Verstande als in seinem Herzen beständig den Samen gewisser Ungereimtheiten und gewisser Fehler, welche sich bei Gelegenheit entwickeln. Wir finden uns also in dem Gemälde solcher mit der Mensch-

---

*) Der Stoff einer Komödie muß aus den gewöhnlichen Begebenheiten genommen sein, und ihre Personen müssen von allen Seiten mit dem Volke, für das sie gemacht wird, eine Aehnlichkeit haben. Sie hat nicht nötig, diese ihre Personen auf ein Fußgestelle zu erhöhen, weil ihr vornehmster Endzweck eben nicht ist, Bewundrung für sie zu erwecken, damit man sie desto leichter beklagen könne; sie will aufs höchste durch die verdrießlichen Zufälle, die ihnen begegnen, uns für sie ein wenig unruhig machen. Dubos, Kritische Betrachtungen, Teil II. S. 225.

heit verbundenen Schwachheiten getroffen und sehen darinne, was wir sind oder wenigstens sein können. Dieses Bild, welches zu dem unsrigen wird, ist eines von den einnehmendsten Gegenständen und erleuchtet unsre Seelen mit gewissen Lichtstrahlen, die desto heilsamer sind, je fähiger ihre Ursache, die Furcht vor der Schande und dem Lächerlichen, zu sein pflegt, uns zu heilsamen Entschließungen zu bewegen. So ward der stolze und unversöhnliche Haufe der Heuchler durch das Gemälde von den Lastern des scheinheiligen Betriegers zu Boden geschlagen. Tausend Schuldige wurden in Harnisch gejagt und beklagten sich mit so viel größerer Bitterkeit, je empfindlicher sie waren getroffen worden. Bei den Vorstellungen des George Dandins lassen auch die verhärtetesten Ehemänner auf ihren Gesichtern die Bewegung spüren, die sie alsdenn empfinden, wenn ihre Umstände mit den Umständen des Originals allzu sehr übereinstimmen; diese Uebereinstimmungen sind nicht selten, ob sie schon durch den Mangel der Bildung oder des Genies, durch den Geschmack an Veränderungen und den Eigensinn so vielfältig gemacht werden, als sie es durch die Verschiedenheit der Geburt sind. Die ohne Unterlaß wieder jung werdenden Schilderungen der Diafoiren haben vielleicht nicht wenig dazu beigetragen, daß die Aerzte ihren blinden Eigensinn für die alte Methode verlassen haben, ohne daß sie eben zu jenen kühnen Versuchen wären gereizt worden, von welchen man schalkhaft genug vorgibt, daß wir dann und wann derselben Opfer sein müßten. Und wem ist endlich unbekannt, daß die muntern und beißenden Züge der gelehrten Weiber und der Kostbar-Lächerlichen auf das plötzlichste das schöne Geschlecht von diesen zwei Unsinnigkeiten abgebracht haben?

Ich gebe zu, daß andre Charaktere, welche eben so wohl getroffen waren, keine so merkliche Wirkungen gehabt haben. Der eingebildete Kranke hat nicht alle Orgons von ihren Dünsten befreiet, es sind nicht alle Menschenfeinde gesellschaftlicher, noch alle Grafen von Tufière bescheidner geworden. Allein was ist der Grund davon? Er ist dieser: weil die Fehler von dieser Art das rechtschaffne Wesen nicht angreifen, und weil man sogar in der Welt Leute antrifft, die sich eine Ehre daraus machen. Zärtliche Leibesbeschaffenheiten setzen gemeiniglich zärtliche Seelen voraus. Eine strenge und unwillige Gemütsart ist fast immer mit viel Rechtschaffenheit verbunden: der Herzog von Montausier hielt

es nicht für seiner unwürdig, ein Menschenfeind zu sein. Und ein gewisser Stolz endlich entstehet nicht selten aus einer vernünftigen Empfindung seiner eignen übersehenden Größe. Das Vorurteil ringet bei solchen Gelegenheiten glücklich mit den Spöttereien des Tadels, da es gegenteils gegen die komische Schilderung eines Lasters des Herzens oder einer Lächerlichkeit im gesellschaftlichen Leben oder einer Ungereimtheit des Verstandes gewiß nicht bestehen wird. Der Gegenstand der beschämenden Bemerkungen der Zuschauer will man durchaus nicht sein, es koste auch, was es wolle; und wenn man sich auch nicht wirklich bessert, so ist man doch gezwungen, sich zu verstellen, damit man öffentlich weder für lächerlich, noch für verächtlich gehalten werde.

Und so wären wir denn endlich auf die letzte Ausflucht gebracht, welche über alle Beispiele und Gründe sieget. Diese neue komische Gattung, sagt man, gefällt;*) das ist genug, und die Regeln thun dabei nichts.

Man berufe sich nicht zur Bestätigung dieser zu allgemeinen und eben deswegen gefährlichen Maxime auf den Einfall Sr. Hoheit des Prinzen über die regelmäßige, aber verdrießliche Tragödie des Abts von Aubignac. Die Anwendung der Regeln verursachte den Fall dieses Stücks gar nicht, sondern die schlechte Kolorite seines Pinsels schlug es nieder. Doch weil ich mir vorgenommen habe, meinen Gegnern nur solche Gründe entgegenzusetzen, von welchen ich selbst überzeugt bin, so will ich es ihnen vorläufig einräumen, daß das Kläglich-Komische große Bewegungen und oft angenehme Empfindungen verursache. Allein wenn ich auf einen Augenblick die ganze Frage dahinaus laufen lasse, bei welcher Gattung das größere Vergnügen anzutreffen sei, so behaupte ich, daß jene neuere uns kein so mannigfaltiges und natürliches Vergnügen verschaffen könne als die Gattung, welche in dem Jahrhunderte des Molière herrschte.

Zuerst findet man in den weinerlichen Komödien alle die rührungslosen leeren Plätze, die man bei Lesung eines Romans findet. Sie sind eben so wie diese mit erzwungnen Verwicklungen, mit außerordentlichen Stellungen, mit übertriebenen Charakteren angefüllt, welche oft wahrer als wahrscheinlich sind; und wenn sie in unsrer Seele jene nichts weniger als willkürliche Bewegungen verursachen, die sie auf

*) S. den Prolog des Lustspiels „Liebe für Liebe“.

einige Augenblicke bezaubern, so kommt es daher, weil wir bei dem Anblicke auch der erdichtetsten Gegenstände gerührt werden, wenn sie nur mit Kunst geschildert sind. Allein man merke wohl, daß die Rührungen weder so einnehmend sind, noch eben dieselbe Dauer und eben denselben Charakter der Wahrheit haben, welchen die getreue Nachahmung einer aus dem Innersten der Natur geschöpften Stellung hervorbringt.

In der That, wenn die dramatischen Erdichtungen uns um so viel lebhafter rühren, je näher sie der Wirklichkeit kommen, so müssen die Erdichtungen der neuen Gattung so viel schwächere Eindrücke machen, je entgegengesetzter sie der Wahrscheinlichkeit sind. Es ist ein Wunderwerk der Kunst nötig gewesen, um uns die Abenteuer einer Frau annehmlich zu machen, die nach siebzehn Jahren einer heimlichen Vermählung und eines eingebildeten Gefängnisses auf einmal sich aus dem Schoße ihrer Provinz aufgemacht und nach Paris kommt, einen untreuen Mann aufzusuchen, der sie, ob er sie schon alle Tage zu sehen bekommen könnte, doch nicht eher als bei der Entwicklung findet. So und nicht anders ist der romanenhafte Grund beschaffen, auf welchen das Gebäude des Weinerlich-Komischen gemeiniglich aufgeführt ist oder vielmehr notwendig aufgeführt sein muß, und diesen muß sich der Zuschauer gefallen lassen, wenn er anders Vergnügen daran finden will. Die Oper setzt bei weitem nicht so viel Triebfedern in Bewegung, um uns durch das Glänzende ihrer Auszierungen zu verblenden, als das Kläglich-Komische Täuschungen anwendet, um eine schmerzhaft-angenehme Empfindung in uns zu erwecken.

Die Eindrücke des Vergnügens, welche das wahre Komische hervorbringt, sind von einer ganz andern Beschaffenheit. Es geschiehet allezeit mit einem stets neuen Vergnügen, so oft wir jene von der Natur erkannten Schilderungen, dergleichen „Der Menschenfeind“, „Der Geizige“, „Der Stumme“, „Der Spieler“, „Der Mürrische“, „Der Ruhmredige“ und andre sind, wieder vorstellen sehen oder sie aufs neue lesen. Oder wenn wir uns in kleine Stücke einlassen wollen, wird man es wohl jemals satt, die wahren komischen Auftritte zu sehen, zum Exempel die Auftritte des Harpagons mit der Euphrosyne, des Valers mit dem Meister Jakob, des bürgerlichen Edelmanns mit seinem Mädchen und seinen verschiednen Lehrmeistern, die pedantische Zänkerei des Trissotins und des Vadius; oder auch, in einer höhern Art, das feine und sinn-

reiche Gespräch des Merkurs mit der Nacht, die verleumdrische Unterredung der Cölimene mit dem Marquis und ihre sinnreiche Art, der spröden Arsinoe ihre spitzigen Anzüglichkeiten wieder zurückzugeben? Verursachen uns wohl die am meisten glänzenden Moralien, wann sie auch bis zum Thränen getrieben werden, jemals ein so lebhaftes, ein so wahres und ein so dauerndes Vergnügen?

Doch die Verringerung und Schwächung unseres Vergnügens oder die Unnützlichkeit einer ernsthaften und traurig spruchreichen Moral ist der gegründetste Vorwurf noch nicht, den man der neuen Art von Komödien machen kann: ihr vornehmster Fehler ist dieser, daß sie die Grenzen gar aufhebt, welche von je her das Tragische von dem Komischen getrennt haben, und uns jene ungeheure Gattung des Tragikomischen zurückbringet, welche man mit so vielem Grunde nach verschiednen Jahren eines betrieglichen Triumphs verworfen hat. Ich weiß wohl, die neue Art hat bei weitem nicht so viele und große Ungereimtheiten; die Verschiedenheit ihrer Personen ist nicht so anstößig, und die Bedienten dürfen darinne nicht mit Prinzen zusammen spielen: allein im Grunde ist sie doch eben so fehlerhaft, obschon auf eine verschiedne Weise. Denn wie die erstre Art die heroischen Personen erniedrigte, indem sie ihnen bloß gemeine Leidenschaften gab und nur die gewöhnlichen Tugenden aufführte, die zu dem Heldenmäßigen der Tragödie lange nicht erhaben genug sind, eben so erhöhet die andre die gemeinen Personen zu Gesinnungen, welche Bewunderung erwecken, und malt sie mit Zügen jenes reizenden Mitleids, welches das unterscheidende Eigentum des Trauerspiels ausmachet. Beide sind also dem Wesen, welches man dem komischen Gedichte zugestanden hat, gleich sehr zuwider; beide verdienen also einen gleichen Tadel und vielleicht auch eine gleiche Verbannung.

Als das Tragikomische zuerst aufkam, glaubte man, ohne Zweifel, das Gebiete der komischen Muse erweitert zu haben, und billigte also anfangs diese kühne Erfindung. Mit eben dieser Einbildung geschmeichelt, triumphieren auch jetzo die Anhänger der neuen Gattung; sie suchen sich zu überreden, der Weg der Empfindung sei gleichfalls eine von den glücklichen Entdeckungen, welche der französischen Szene den höchsten Grad der Ausschmückung gegeben habe; sie wollen durchaus nicht einsehen, daß die Empfindung, welche gewissen Gedichten, zum Exempel der Elegie und dem Hirtengedichte, so wesentlich

ist, sich ganz und gar nicht mit der komischen Grundlage verbinden lasse, welche das Theater notwendig braucht, wenn es seinen Originalen denjenigen Ton geben will, der im Ergötzen bessert. Man betriege sich hier nur nicht: Wir haben zwei sehr unterschiedne Gattungen; die eine ist die nützliche und die andre die angenehme; weit gefehlt also, daß das Weinerlich-Komische eine dritte ausmache, sie schmelzt vielmehr beide Gattungen in eine einzige und machet uns ärmer, indem sie uns reicher zu machen scheinet.

Wann die wirklich komischen Fabeln gänzlich erschöpft wären, so könnte man die Erfindung der weinerlichen Charaktere noch eher vergeben, weil sie wenigstens, als eine Vermischung des Wahren und Falschen, das Verdienst haben, uns auf einen Augenblick zu rühren, wenn sie uns auch schon durch die Ueberlegung verdrießlich werden; allein es ist derselben noch eine sehr große Menge übrig, welche alle neu sind und die man schon seit langer Zeit auf der Bühne geschildert zu sehen gewünscht hat. Wir haben vielleicht nicht ein einziges getreues Gemälde von verschiednen Sitten und Lächerlichkeiten unsrer Zeit: zum Exempel von der gebietrischen Leutseligkeit unsrer Hofleute und von ihrem unersättlichen Durste nach Vergnügen und Gunst; von der unbesonnenen Eitelkeit und wichtigen Aufgeblasenheit unserer jungen Magistratspersonen; von dem wirklichen Geize und der hochmütigen Verschwendung unsrer großen Rentmeister; von jener feinen und manchmal ausgelassenen Eifersucht, welche unter den Hofdamen wegen der Vorzüge des Ranges und noch mehr wegen der Vorzüge der Schönheit herrschet; von jenen reichen Bürgerinnen, welche das Glück trunken macht und die durch ihre unverschämte Pracht den Gesetzen, dem Wohlstande und der Vernunft Hohn sprechen.

Auf diese Art würden sich tausend nützliche und glänzende Neuigkeiten dem Pinsel unsrer Dichter darbieten, wenn sie nicht von Liebe zu dem Besondern verführt würden. Sollten sie wohl von der Schwierigkeit, solche feine Charaktere zu schattieren, welche nur eine sehr leichte Auftragung der Farben erlauben, zurückgehalten werden? Allein könnten sie nicht nach dem Beispiele des Molière an den Nebenrollen dasjenige einbringen, was ihnen an der Unterstützung des Hauptcharakters abgehet? Und brauchen sie denn weniger Kunst darzu, wenn sie uns in Komödien eingekleidete Romane wollen bewundern lassen, oder weniger Genie, um sich in dem engen Bezirke, in welchen sie sich einschließen, zu erhalten? Da sie nur auf

eine einzige Empfindung, des Mitleidens nämlich, eingeschränkt sind, so haben wir vielmehr zu fürchten, daß sie uns durch die Einförmigkeit ihres Tones und ihrer Originale Frost und Ekel erwecken werden. Denn in der That, wie die Erkennungen beständig mit einerlei Farben vorbereitet, herzugeführet und aufgeschlossen werden, so ist auch nichts dem Gemälde einer Mutter, welche ihr und ihrer Tochter Unglück beklagt, ähnlicher als das Bild einer Frau, welche über ihr und ihres Sohnes Unglück Thränen vergießt. Fließen aber hieraus nicht notwendig Wiederholungen, die nicht anders als verdrießlich sein können?

Wie weit übertrifft das wahre Komische eine so unfruchtbare Gattung! Nicht allein alle Charaktere und alle Stände, nicht allein alle Laster und Lächerlichkeiten sind seinen Pfeilen ausgesetzt, sondern es hat auch noch die Freiheit, die Farben zu verändern, womit eben dieselben Originale und eben dieselben Ungereimtheiten gemalt werden können. Und auf diesem Wege findet man nirgends Grenzen; denn obschon die Menschen zu allen Zeiten einerlei Fehlern unterworfen sind, so zeigen sie dieselben doch nicht immer auf einerlei Art. Die Alten, in dieser Absicht, sind den Neuern sehr ungleich, und wir selbst, die wir in den jetzigen Tagen leben, haben mit unsern Vätern sehr wenig Aehnliches.

Zu den Zeiten des Molière und der Corneillen, besonders zu Anfange ihres Jahrhunderts, konnte man die gelehrten und witzigen Köpfe von Profession mit griechischen und lateinischen Citationen ausgespickt, über ihre barbarischen Schriftsteller verdüstert, in ihren Sitten grob und unbiegsam und in ihrem Aeußerlichen nachlässig und schmutzig vorstellen. Diese Züge passen schon seit langer Zeit nicht mehr. Das pedantische Ansehen ist mit jener tiefen Gelehrsamkeit, die aus Lesung der Originale geschöpft war, verschwunden. Man begnügt sich, wenn ich so reden darf, mit dem bloßen Vernis der Litteratur, und den meisten von unsern Neuern ist ein leichtes und sich ausnehmendes Mundwerk anstatt der gründlichen Wissenschaft, welche ihre Vorgänger besaßen. Ihre Erkenntnis, sagt man, ist mannigfaltiger, aber eben deswegen auch unvollkommner. Sie haben, wenn man will, mehr Witz, aber vielleicht desto weniger wahres Genie. Kurz, die meisten von ihnen scheinen von den alten Gelehrten nichts beibehalten zu haben als die beklagenswürdige Erbitterung, ihre Personen und ihre Werke unter einander zu verlästern und sich dadurch

in den Augen ihrer Zeitgenossen und der Nachwelt verächtlich zu machen.

Es ist also nicht sowohl die Erschöpfung der Charaktere und des Lächerlichen, noch die Begierde, nützlicher zu sein, noch die Vorstellung eines größern Vergnügens, welche uns die Gattung des Weinerlich-Komischen verschafft hat, sondern vielmehr die Schwierigkeit, den Ton des Molière zu erreichen, oder vielmehr die Begierde, unsre Bewunderung durch die glänzenden Reize der Neuigkeit zu überraschen. Diese Krankheit, welche dem französischen Genie so eigen ist, erzeugt die Moden in der Litteratur und steckt mit ihren Sonderlichkeiten sowohl alle Schreibarten als alle Stände an. Unsre Neugierde will alles durchlaufen, unsre Eitelkeit will alles versuchen; und auch alsdenn, wenn wir der Vernunft nachgeben, scheinen wir nicht sowohl ihrem Reize als unserm Eigensinn gefolgt zu sein.

Wann diese Betrachtungen wahr sind, so ist es leicht, das Schicksal des Weinerlich-Komischen vorherzusagen. Die Mode hat es eingeführt, und mit der Mode wird es vergehen und in das Land des Tragikomischen verwiesen werden, aus welchem es gekommen ist. Es glänzet vermöge der schimmernden Blitze der Neuigkeit und wird ebenso geschwind als diese verlöschen. Das schöne Geschlecht, welches der geborne Beschützer aller zärtlichen Neuerungen ist, kann nicht immer weinen wollen, ob es gleich immer empfinden will. Wir dürfen uns nur auf seine Unbeständigkeit verlassen.

Unter die Gründe, warum man den Geschmack an dem Weinerlich-Komischen wird fahren lassen, gehöret auch noch die äußerste Schwierigkeit, in dieser Gattung glücklich zu sein; die Laufbahn ist nicht von großem Umfange, und es wird ein ebenso glänzendes und bearbeitetes Genie, als das Genie des Verfassers der „Melanide“ ist, dazu erfordert, wenn man sie mit gutem Fortgange ausfüllen will. Der Herr von Fontenelle hat einen Ton, welcher ihm eigen ist und der ihm allein unvergleichlich wohl läßt; allein es ist unmöglich oder gefährlich, ihn nachzuahmen. Der Herr de la Chaussée hat gleichfalls seinen Ton, dessen Schöpfer er ist und dem es mehr in Ansehung der Art von Unmöglichkeit, seine Fabeln nicht nachzukopieren, als in Ansehung der Schwierigkeit, sie mit eben so vieler Kunst und mit eben so glänzenden Farben vorzutragen, an Nachahmern fehlen wird.

Doch alle Kunst ist unnütze, wenn die Gattung an und

für sich selbst fehlerhaft ist, das ist, wenn sie sich nicht auf jenes empfindbare und allgemeine Wahre gründet, welches zu allen Zeiten und für alle Gemüter verständlich ist. Aus dieser Ursache vornehmlich wird die Täuschung des neuen Komischen gewiß verschwinden; man wird es bald durchgängig überdrüssig sein, die Auskramung der Tugend mit bürgerlichen Abenteuern verbunden zu sehen und romanenhafte Originale die strengste Weisheit in dem nachgemachten Tone des Seneca predigen oder mit den menschlichen Tugenden zur Nachahmung des berühmten Maximenschreibers sinnreich zanken zu hören.

Lasset uns daher aus diesem allen den Schluß ziehen, daß keine Erfindungen vergönnt sind, als welche die Absicht zu verschönern haben, und daß die Gattung des Weinerlich-Komischen eine von den gefährlichen Erfindungen ist, welche dem wahren Komischen einen tödlichen Streich versetzen kann. Wenn eine Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangt ist und man will ihr Wesen verändern, so ist dieses nicht sowohl eine in dem Reiche der Gelehrsamkeit erlaubte Freiheit als vielmehr eine unerträgliche Frechheit.*) Die Griechen und die Römer, unsre Meister und Muster in allen Geburten des Geschmacks, haben die Komödie vornehmlich dazu bestimmt, daß sie uns vermittelst der Kritik und des Scherzes zugleich ergötzen und unterrichten soll. Alle Völker Europens sind hernach dieser Weise mehr oder weniger gefolgt, so wie es ihrem eigentümlichen Genie gemäß war, und wir selbst haben sie in den Zeiten unsers Ruhmes, in dem Jahrhunderte angenommen, das man so oft mit dem Jahrhunderte des Augusts in Vergleichung gestellet hat. Warum will man jetzt Thalien nötigen, die traurige Stellung der Melpomene zu borgen und ein ernsthaftes Ansehen über eine Bühne zu verbreiten, deren vornehmste Zierde allezeit Spiel und Lachen gewesen sind und beständig ihr unterscheidender Charakter sein werden?

Versibus exponi tragicis res comica non vult.

Horaz in der „Dichtkunst".

* * *

---

*) Da alle Künste an einander grenzen, so laßt uns noch die Klagen hören, welche Hr. Blondel in seinem 1747 gedruckten *Discours sur l'Architecture* führet. Es ist zu befürchten, sagt er, daß die sinnreichen Neuerungen, welche man zu jetziger Zeit mit ziemlichem Glück einführt, endlich von Künstlern werden nachgeahmt werden, welchen die Verdienste und die Fähigkeiten der Erfinder mangeln. Sie werden daher auf eine Menge ungereimter Gestalten fallen, welche den Geschmack nach und nach verderben, und werden ausschweifenden Sonderlichkeiten den schönen Namen der Erfindungen beilegen. Wann dieses Gift die Künste einmal ergriffen hat, so fangen die Alten an, unfruchtbar zu scheinen, die großen Meister frostig und die Regeln allzu enge 2c. 2c.

Hier ist die Schrift des französischen Gegners aus. Ob es nun gleich nicht scheint, daß sie der Herr Prof. Gellert gekannt habe, so ist es dennoch geschehen, daß er auf die meisten ihrer Gründe glücklich geantwortet hat. Weil sie dem Leser noch in frischem Andenken sein müssen, so will ich ihn nicht lange abhalten, sich selbst davon zu überzeugen. Nur habe ich eine kleine Bitte an ihn zu thun. Er mag so gut sein und es dem Herrn Prof. Gellert nicht zuschreiben, wann er finden sollte, daß er sich diesesmal schlechter ausdrücke, als er sonst von ihm gewohnt ist. Man sagt, daß auch die besten Uebersetzer Verhunzer wären.

Des Herrn Prof. Gellerts

Abhandlung für das rührende Lustspiel.

Man hat zu unsern Zeiten, besonders in Frankreich, eine Art von Lustspielen versucht, welche nicht allein die Gemüter der Zuschauer zu ergötzen, sondern auch so zu rühren und so anzutreiben vermögend wäre, daß sie ihnen sogar Thränen auspresse. Man hat dergleichen Komödie zum Scherz und zur Verspottung in der französischen Sprache comédie larmoyante,*) das ist die weinerliche, genennt, und von nicht wenigen pflegt sie als eine abgeschmackte Nachäffung des Trauerspiels getadelt zu werden. Ich bin zwar nicht willens, alle und jede Stücke, welche in diese Klasse können gebracht werden, zu verteidigen, sondern ich will bloß die Art der Einrichtung selbst retten und wo möglich erweisen, daß die Komödie, mit allem Ruhme, heftiger bewegen könne. Dacier**) und andre, welche die von dem Aristoteles entworfene Erklärung weitläuftiger haben erläutern wollen, setzen die ganze Kraft und Stärke der Komödie in das Lächerliche. Nun kann man zwar nicht leugnen, daß nicht der größte Teil derselben darauf ankomme, obgleich nach dem Voßius***) auch dieses zweifelhaft sein könnte; allein so viel ist auch gewiß, daß in

---

*) S. die Vorrede des Hrn. v. Voltaire zu seiner Nanine, im IX. Teile seiner Werke, Dresdener Ausgabe. — [Diese und die folgenden Noten in dieser Abhandlung rühren von Gellert her.]

**) In den Anmerkungen zu des Aristoteles „Dichtkunst", Hauptst. V. S. 58. Pariser Ausgabe von 1692: Aristote en faisant la définition de la Comédie décide, quelles choses peuvent faire le sujet de son imitation. Il n'y a que celles qui sont purement ridicules, car tous les autres genres de méchanceté ou de vice ne sçauroient y trouver place, parce qu'ils ne peuvent attirer que l'indignation ou la pitié, passions, qui ne doivent nullement regner dans la Comédie.

***) In seiner „Poetik", lib. I. c. V. p. 123.

dem Lächerlichen nicht durchaus alle ihre Tugend bestehe. Denn entweder sind die reizenden Stücke des Terenz keine Komödien zu nennen, oder die Komödie hat ihre ernsthaften Stellen und muß sie haben, damit selbst das Lächerliche durch das beständige Anhalten nicht geschwächt werde. Denn was ohne Unterlaß artig ist, das rührt entweder nicht genug oder ermüdet das Gemüt, indem es dasselbe allzusehr rührt. Ich glaube also, daß aus der Erklärung des Aristoteles weiter nichts zu folgern ist als dieses, was für eine Art von Lastern die Komödie vornehmlich durchziehen soll. Es erhellt nämlich daraus, daß sie sich mit solchen Lastern beschäftigen müsse, welche niemandem ohne Schande, obschon ohne seinem und ohne andrer Schaden, anhängen können; kurz, solche Laster, welche Lachen und Satire, nicht aber Ahndung und öffentliche Strafe verdienen; woran sich aber doch weder Plautus, noch diejenigen, die er unter den Griechen nachgeahmet hat, besonders gekehrt zu haben scheinen. Ja, man muß sogar zugestehen, daß es eine Art Laster gibt, welche gar sehr mit eines andern Schaden verbunden ist, als zum Exempel die Verschwendung, und dennoch in der Komödie angebracht werden kann, wenn es nur auf eine geschickte und kunstmäßige Art geschieht. Ich sehe also nicht, worinne derjenige Lustspieldichter sündige, welcher in Betrachtung der Nützlichkeit die Regeln der Kunst dann und wann beiseite setzt, besonders wenn man von ihm sagen kann:

Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Es sei also immer die sinnreiche Verspottung der Laster und Ungereimtheiten die vornehmste Verrichtung der Komödie, damit eine mit Nutzen verbundene Fröhlichkeit die Gemüter der Zuschauer einnehme; nur merke man auch zugleich, daß es eine doppelte Gattung des Lächerlichen gibt. Die eine ist die stammhafte und, so zu reden, am meisten handgreifliche, weil sie in ein lautes Gelächter ausbricht; die andre ist feiner und bescheidener, weil sie zwar ebenfalls Beifall und Vergnügen erweckt, immer aber nur einen solchen Beifall und ein solches Vergnügen, welches nicht so stark ausbricht, sondern gleichsam in dem Innersten des Herzens verschlossen bleibt. Wann nun die ausgelassene und heftige Freude, welche aus der ersten Gattung entspringt, nicht leicht eine ernsthaftere Gemütsbewegung verstattet, so glaube ich doch, daß jene gesetztere

Freude sie verstatten werde. Und wenn ferner die Freude nicht das einzige Vergnügen ist, welches bei den Nachahmungen des gemeinen Lebens empfunden werden kann, so sage man mir doch, worinne dasjenige Lustspiel zu tadeln sei, welches sich einen solchen Inhalt erwählet, durch welchen es außer der Freude auch eine Art von Gemütsbewegung hervorbringen kann, welche zwar den Schein der Traurigkeit hat, an und für sich selbst aber ungemein süße ist.*) Da nun aber dieses alsdann sehr leicht geschehen kann, wenn man die Komödie nicht nur die Laster, sondern auch die Tugenden schildern läßt, so sehe ich nicht, warum es ihr nicht vergönnt sein sollte, mit den tadelhaften Personen auch gute und liebenswürdige zu verbinden und sich dadurch sowohl angenehmer als nützlicher zu machen, damit einigermaßen jener alten Klage des komischen Trupps bei dem Plautus abgeholfen werde:

Hujusmodi paucas poëtae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant.

Wenigstens sind unter den Alten, wie Scaliger erinnert, sowohl unter den Griechen als unter den Römern, verschiedene gewesen, welche eine doppelte Gattung von Komödie zugelassen und sie in die sittliche und lächerliche eingeteilet haben. Unter der sittlichen verstanden sie diejenige, in welcher die Sitten, und unter der lächerlichen, in welcher das Lächerliche herrschte. Doch wenn man nicht allein darauf zu sehen hat, was in der Komödie zu geschehen pflegt, sondern auch auf das, was darinne geschehen sollte, warum wollen wir sie nicht lieber nach Maßgebung des Trapps**) also erklären, daß wir sagen: die Komödie sei ein dramatisches Gedicht, welches Abschilderungen von dem gemeinen Privatleben enthalte, die Tugend anpreise und verschiedene Laster und Ungereimtheiten der Menschen auf eine scherzhafte und feine Art durchziehe? Ich gestehe ganz gerne, daß sich diese Erklärung nicht auf alle und jede Exempel anwenden lasse: allein wenn man auch durchaus eine solche verlangte, welche alles, was jemals unter dem Namen Komödie

*) Permagna enim, sagt der vortreffliche Engländer Joseph Trapp, est discrepantia inter istam tristitiam, quae in tragoedia dominatur, et istam, quae in comoediam admittitur. Illa tanquam hiemalis tempestas diem paene integrum nubibus et tenebris obvolvit, interspersis tantum raris et brevibus lucis intervallis: haec actionem dramaticam, tanquam coelum tempore aestivo plerumque sudum, nubibus non nunquam sed rarius intercipit. *Praelect. Poet.*, p. 323. edit. alt., Londini 1722.

**) Am angef. Orte S. 314 und folglich.

begriffen worden, in sich fassen sollte, so würde man entweder gar keine oder doch ein Ungeheuer von einer Erklärung bekommen. Genug, daß diese von uns angenommene Erklärung von dem Endzwecke, welchen die Komödie erreichen soll und auch leicht erreichen kann, abgeleitet ist und auch daher ihre Entschuldigung und Verteidigung nehmen darf.

Damit ich aber die Sache der rührenden Komödie, wo nicht glücklich, doch sorgfältig führen möge, so muß ich einer doppelten Anklage entgegengehen, deren eine dahinaus läuft: daß auf diese Weise der Unterscheid, welcher zwischen einer Tragödie und Komödie sein müsse, aufgehoben werde, und deren andre darauf ankömmt: daß diejenige Komödie sich selbst zuwider wäre, welche die Affekten sorgfältig erregen wolle.

Was den ersten Grund anbelangt, so scheint es mir gar nicht, daß man zu befürchten habe, die Grenzen beider Gattungen möchten vermengt werden. Die Komödie kann ganz wohl zu rühren fähig sein und gleichwohl von der Tragödie noch weit entfernt bleiben, indem sie weder eben dieselben Leidenschaften rege macht, noch aus eben derselben Absicht und durch eben dieselben Mittel, als die Tragödie zu thun pflegt. Es wäre freilich unsinnig, wenn sich die Komödie jene großen und schrecklichen Zurüstungen der Tragödie, Mord, Verzweiflung und dergleichen, anmaßen wollte; allein wenn hat sie dieses jemals gethan? Sie begnügt sich mit einer gemeinen, obschon seltnen Begebenheit und weiß von dem Adel und von der Hoheit der Handlung nichts; sie weiß nichts von den Sitten und Empfindungen großer Helden, welche sich entweder durch ihre erhabne Tugend oder durch ihre außerordentliche Häßlichkeit ausnehmen; sie weiß nichts von jenem tragischen hohen und prächtigen Ausdrucke. Dieses alles ist so klar, daß ich es nur verdunkeln würde, wenn ich es mehr aus einander setzen wollte. Was hat man also für einen Grund, zu behaupten, daß die rührende Komödie, wenn sie dann und wann Erbarmen erweckt, in die Vorzüge der Tragödie einen Eingriff thue? Können denn die kleinen Uebel, welche sie dieser oder jener Person zustoßen läßt, jene heftige Empfindung des Mitleids erregen, welche der Tragödie eigen ist? Es sind kaum die Anfänge dieser Empfindung, welche die Komödie zuläßt und auf kurze Zeit in der Absicht anwendet, daß sie diese kleine Bewegung durch etwas Erwünschtes wieder stillen möge; welches in der Tragödie ganz anders zu ge-

schehen pflegt. Doch wir wollen uns zu der vornehmsten Quelle wenden, aus welcher die Komödie ihre Rührungen herholt, und zusehen, ob sie sich vielleicht auf dieser Seite des Eigentums der Tragödie anmaße. Man sage mir also, wenn rühret denn diese neue Art von Komödie, von welcher wir handeln? Geschicht es nicht meistenteils, wenn sie eine tugendhafte, gesetzte und außerordentliche Liebe vorstellet? Was ist aber nun zwischen der Liebe, welche die Tragödie anwendet, und derjenigen, welche die Komödie braucht, für ein Unterscheid? Ein sehr großer. Die Liebe in der Komödie ist nicht jene heroische Liebe, welche durch die Bande wichtiger Angelegenheiten, der Pflicht, der Tapferkeit, des größten Ehrgeizes, entweder unzertrennlich verknüpfet oder unglücklich zertrennet wird; es ist nicht jene lärmende Liebe, welche von einer Menge von Gefahren und Lastern begleitet wird; nicht jene verzweifelnde Liebe: sondern eine angenehm unruhige Liebe, welche zwar in verschiedene Hindernisse und Beschwerlichkeiten verwickelt wird, die sie entweder vermehren oder schwächen, die aber alle glücklich überstiegen werden und einen Ausgang gewinnen, welcher, wenn er auch nicht für alle Personen des Stücks angenehm, doch dem Wunsche der Zuschauer gemäß zu sein pflegt. Es ist daher im geringsten keine Vermischung der Kunst zu befürchten, so lange sich nicht die Komödie mit eben derselben Liebe beschäftiget, welche in der Tragödie vorkömmt, sondern von ihr in Ansehung der Wirkungen und der damit verknüpften Umstände eben so weit als in Ansehung der Stärke und Hoheit entfernt bleibt. Denn sowie die Liebe in einem doppelten Bilde strahlt, welche auf so verschiedene Weise ausgedrückt werden, daß man sie schwerlich für einerlei halten kann; ja, wie sogar die Gewalt, die sie über die Gemüter der Menschen hat, von ganz verschiedner Art ist, so daß, wenn der eine mit zerstreuten Haaren, mit verwirrter Stirn und verzweifelnden Augen herumirret, der andere das Haar zierlich in Locken schlägt und mit lächelnd-trauriger Miene und angenehm unruhigen Augen seinen Kummer verrät: eben so, sage ich, ist die Liebe, welche in beiden Spielen gebraucht wird, ganz und gar nicht von einerlei Art und kann also auch nicht auf einerlei oder auch nur auf ähnliche Art rühren. Ja, es fehlt so viel, daß die Komödie in diesem Stücke die Rechte der Tragödie zu schmälern scheinen sollte, daß sie vielmehr nichts als ihr Recht zu behaupten sucht. Denn ob ich schon denjenigen nicht beistimme, welche,

durch das Ansehen einiger alten Tragödienschreiber bewogen, die Liebe gänzlich aus der tragischen Fabel verbannen wollen, so ist doch so viel gewiß, daß nicht jede Liebe, besonders die zärtlichere, sich für sie schickt und daß auch diejenige, die sich für sie schickt, nicht darinne herrschen darf, weil es nicht erlaubt ist, die Liebe einzig und allein zu dem Inhalte eines Trauerspiels zu machen. Sie kann zwar jenen heftigern Gemütsbewegungen, welche der Tragödie Hoheit, Glanz und Bewunderung erteilen, gelegentlich beigefügt werden, damit sie dieselben bald heftiger antreibe, bald zurückhalte, nicht aber, damit sie selbst das Hauptwerk der Handlung ausmache. Dieses Gesetz, welches man der Tragödie vorgeschrieben hat und welches aus der Natur einer heroischen That hergeholet ist, zeiget deutlich genug, daß es allein der Komödie zukomme, aus der Liebe ihre Haupthandlung zu machen. Alles derohalben, was die Liebe, ihren schrecklichen und traurigen Teil beiseite gesetzt, im Rührenden vermag, kann sich die Komödie mit allem Recht anmaßen. Der vortreffliche Corneille erinnert sehr wohl, daß dasjenige Stück, in welchem allein die Liebe herrschet, wann es auch schon in den vornehmsten Personen wäre, keine Tragödie, sondern seiner natürlichen Kraft nach eine Komödie sei.*) Wie viel weniger kann daher dasjenige Stück, in welchem nur die heftige Liebe einiger Privatpersonen aufgeführet wird, das Wesen des Trauerspiels angenommen zu haben scheinen? Das, was ich aber von der Liebe und von dem Anspruche der Komödie auf dieselbe gesagt habe, kann, glaube ich, eben sowohl von den übrigen Stücken behauptet werden, welche die Gemüter zu bewegen vermögend sind: von der Freundschaft, von der Beständigkeit, von der Freigebigkeit, von dem dankbaren Gemüte u. s. w. Denn weil diese Tugenden denjenigen, der sie besitzt, zwar zu einem rechtschaffnen, nicht aber zu einem großen und der Tragödie würdigen Manne machen und also auch vornehmlich nur Zierden des Privatlebens sind, wovon die Komödie eine Abschilderung ist, so wird sich auch die Komödie die Vorstellung dieser Tugenden mit allem Rechte anmaßen und alles zu gehöriger Zeit und an gehörigem Orte anwenden dürfen, was sie, die Gemüter auf eine angenehme Art zu rühren, darbieten können. Allein auf diese Art, kann man einwenden, wird die Komödie allzu frostig und trocken scheinen;

*) S. die erste Abhandlung des P. Corneille über das dramatische Gedicht.

sie wird von jungen Leuten weniger geliebt und von denjenigen weniger besucht werden, welche durch ein heftiges Lachen nur ihren Bauch erschüttern wollen. Was schadet das? Genug, daß sie alsdann, wie der berühmte Werenfels*) saget, weise, gelehrte, rechtschaffne und kunstverständige Männer ergötzen wird, welche mehr auf das Schickliche als auf das Lächerliche, mehr auf das Artige als auf das Grimassenhafte sehen; und wann schon die, welche nur Possen suchen, dabei nicht klatschen, so wird sie doch denen gefallen, welche, mit dem Plautus zu reden, pudicitiae praemium esse volunt.

Ich komme nunmehr auf den zweiten Einwurf. Rührende Komödien, sagt man, widersprechen sich selbst; denn eben deswegen, weil sie rühren wollen, können entweder die Laster und Ungereimtheiten der Menschen darinne nicht zugleich belacht werden, oder, wenn beides geschieht, so sind es weder Komödien noch Tragödien, sondern ein drittes, welches zwischen beiden inne liegt und von welchem man das sagen könnte, was Ovidius von dem Minotaurus sagte:

Semibovemque virum, semivirumque bovem.

Dieser ganze Tadel kann, glaube ich, sehr leicht durch diejenigen Beispiele nichtig gemacht werden, welche unter den dramatischen Dichtern der Franzosen sehr häufig sind. Denn wenn Destouches, de la Chaussée, Marivaux, Voltaire, Fagan und andre, deren Namen und Werke längst unter uns bekannt sind, dasjenige glücklich geleistet haben, was wir verlangen, wann sie nämlich mit Beibehaltung der Freude und der komischen Stärke auch Gemütsbewegungen an dem gehörigen Orte angebracht haben, welche aus dem Innersten der Handlung fließen und den Zuschauern gefallen: was bedarf es alsdann noch für andre Beweise? Doch wenn wir auch ganz und gar kein Exempel für uns anführen könnten, so erhellet wenigstens aus der verschiednen Natur derjenigen Personen, welche der Dichter auf die Bühne bringt, daß sich die Sache ganz wohl thun lasse. Denn da, wie wir oben gezeigt haben, den bösen Sitten ganz füglich gute entgegengesetzt werden können, damit durch die Annehmlichkeit der letztern die Häßlichkeit der erstern sich desto mehr ausnehme; und da diese rechtschaffnen und edeln Gemütsarten, wenn sie

*) In seiner Rede von der Komödie, S. 365, *Diss. var. argum.*, parte altera. Amstelod. 1617.

sich hinlänglich äußern sollen, in schwere und eine Zeitlang minder glückliche Zufälle, bei welchen sie ihre Kräfte zeigen können, verwickelt sein müssen: so darf man nur diese mit dem Stoffe der Fabel gehörig verbinden und kunstmäßig einflechten, wenn diejenige Komödie, die sich am meisten mit Verspottung der Laster beschäftiget, nichtsdestoweniger die Gemüter der Zuhörer durch ernsthaftere Rührungen vergnügen soll. Zwar ist allerdings eine große Behutsamkeit anzuwenden, daß dieses zur rechten Zeit und am gehörigen Orte und im rechten Maße geschehe, ja, der komische Dichter, wenn er unser Herz entflammen will, muß glauben, daß jene Warnung, nihil citius inarescere quam lacrumas, welche man dem Redner zu geben pflegt, ihm noch weit mehr als dem Redner angehe. Vornehmlich hat er dahin zu sehen, daß er nicht auf eine oder die andere lustige Szene sogleich eine ernsthafte folgen lasse, wodurch das Gemüt, welches sich durch das Lachen geruhig erholt hatte und nun auf einmal durch die volle Empfindung der Menschlichkeit dahingerissen wird, eben den verdrießlichen Schmerz empfindet, welchen das Auge fühlt, wenn es aus einem finstern Orte plötzlich gegen ein helles Licht gebracht wird. Noch viel weniger muß einer gesetzten Person alsdann, wenn sie die Gemüter der Zuschauer in Bewegung setzt, eine allzu lächerliche beigesellet werden; überhaupt aber muß man nichts von dieser Gattung anbringen, wenn man nicht die Gemüter genugsam dazu vorbereitet hat, und muß auch bei eben denselben Affekten sich nicht allzulange aufhalten. Wenn man also die rührenden Szenen auf den bequemen Ort versparet, welchen man alsdann, wann sich die Fabel am meisten verwirret, noch öfter aber, wenn sie sich aufwickelt, findet, so kann das Lustspiel nicht nur seiner satirischen Pflicht genugthun, sondern kann auch noch dabei das Gemüt in Bewegung setzen. Freilich trägt hierzu der Stoff und die ganze Einrichtung des Stückes viel bei. Denn wenn dasjenige, was der Dichter Glückliches oder Unglückliches wider alle Hoffnung sich ereignen läßt und zu den Gemütsbewegungen die Gelegenheit geben muß, aus den Sitten der Personen so natürlich fließt, daß es sich fast nicht anders hätte zutragen können: so überläßt sich alsdann der Zuschauer, dessen sich Verwundrung und Wahrscheinlichkeit bemächtiget haben, er mag nun der Person wohlwollen oder nicht, willig und gern den Bewegungen und wird bald mit Vergnügen zürnen, bald trauern und bald über die Zufälle derjenigen Personen, deren er

sich am meisten annimmt, für Freuden weinen. Auf diese Art, welches mir ohne Ruhmredigkeit anzuführen erlaubt sein wird, pflegen die Zuschauer in dem letzten Auftritte des Loses in der Lotterie gerührt zu werden. Damons Ehegattin und die Jungfer Karoline haben durch ihre Sitten die Gunst der Zuschauer erlangt. Jene hatte schon daran verzweifelt, daß sie das Los wiederbekommen würde, welches für sie zehntausend Thaler gewonnen hatte, und war auf eine anständige Art deswegen betrübt. Ehe sie sich's aber vermutet, kömmt Karoline und bringt ihrer Schwägerin mit dem willigsten Herzen dasjenige wieder, was sie für verloren gehalten hatte. Hieraus nun entstehet zwischen beiden der edelste Streit freundschaftlicher Gesinnungen, sowie bald darauf zwischen Karolinen und ihrem Liebhaber ein Liebesstreit; und da sowohl dieser als jener, schon für sich selbst als ein angenehmes Schauspiel sehr lebhaft zu rühren vermögend, zugleich auch nicht weit hergeholet, sondern in der Natur der Sache gegründet und freiwillig aus den Charakteren selbst geflossen sind: so streitet ein solcher Ausgang nicht allein nicht mit der Komödie, sondern ist ihr vielmehr, wenn auch das übrige gehörig beobachtet worden, vorteilhaft. Mir wenigstens scheint eine Komödie, welche, wenn sie den Witz der Zuhörer genugsam beschäftiget hat, endlich mit einer angenehmen Rührung des Gemüts schließet, nicht tadelhafter als ein Gastgebot, welches, nachdem man leichtern Wein zur Gnüge dabei genossen, die Gäste zum Schlusse durch ein Glas stärkern Weins erhitzen und so aus einander gehen läßt.

Es ist aber noch eine andre Gattung, an welcher mehr auszusetzen zu sein scheinet, weil Scherz und Spott weniger darinne herrschen als die Gemütsbewegungen und weil ihre vornehmsten Personen entweder nicht gemein und tadelhaft, sondern von vornehmem Stande, von zierlichen Sitten und von einer artigen Lebensart sind, oder, wenn sie ja doch einige Laster haben, ihnen doch nicht solche ankleben, dergleichen bei dem Pöbel gemeiniglich zu finden sind. Von dieser Gattung sind ungefähr: Die verliebten Philosophen des Destouches, die Melanide des Lachaussée, Das Mündel des Fagan, und der Sidney des Gressets. Weil nun aber diejenige Person, auf die es in dem Stücke größtenteils ankömmt, entweder von guter Art ist, oder doch keinen allzu lächerlichen Fehler an sich hat, so kann daher ganz wohl gefragt werden, worinne denn ein solches Schauspiel mit dem

Wesen der Komödie übereinkomme. Denn obschon meistenteils auch lustige und auf gewisse Art lächerliche Charaktere darinne vorkommen, so erhellt doch genugsam aus der Ueberlegenheit der andern, daß sie nur der Veränderung wegen mit eingemischt sind und das Hauptwerk ganz und gar nicht vorstellen sollen. Nun gebe ich sehr gerne zu, daß dergleichen Schauspiele in den Grenzen, welche man der Komödie zu setzen pflegt, nicht mit begriffen sind; allein es fragt sich, ob man nicht diese Grenzen um so viel erweitern müsse, daß sie auch jene Gattung dramatischer Gedichte mit in sich schließen können.*) Wenn dieses nun der Endzweck der Komödie verstattet, so sehe ich nicht, warum es nicht erlaubt sein sollte. Das Ansehen unsrer Vorgänger wird es doch nicht verwehren? Es wird doch kein Verbrechen sein, dasjenige zu versuchen, was sie unversucht gelassen haben, oder aus eben der Ursache von ihnen abzugehen, aus welcher wir ihnen in andern Stücken zu folgen pflegen? Hat nicht schon Horatius gesagt:

Nec minimum meruere decus vestigia graeca
Ausi deserere.

Wenn man keine andre Komödien machen darf als solche, wie sie Aristophanes, Plautus und selbst Terenz gemacht haben, so glaube ich schwerlich, daß sie den guten Sitten sehr zuträglich sein und mit der Denkungsart unsrer Zeiten sehr übereinkommen möchten. Sollen wir deswegen ein Schauspiel, welches aus dem gemeinen Leben genommen und so eingerichtet ist, daß es zugleich ergötze und unterrichte, als welches der ganze Endzweck eines dramatischen Stücks ist, sollen wir, sage ich, es deswegen von der Bühne verbannen,

---

*) Wenn der Endzweck der Komödie überhaupt eine anständige Gemütsergötzung ist und diese durch eine geschickte Nachahmung des gemeinen Lebens verschafft wird: so werden sich die verschiedenen Formen der Komödie gar leicht erfinden und bestimmen lassen. Denn da es eine doppelte Art von menschlichen Handlungen gibt, indem einige Lachen und andere ernsthaftere Gemütsbewegungen erwecken, so muß es auch eine doppelte Art von Komödie geben, welche die Nachahmerin des gemeinen Lebens ist. Die eine muß zur Erregung des Lachens und die andere zur Erregung ernsthaftrer Gemütsbewegungen geschickt sein. Und da es endlich auch Handlungen gibt, die in Betrachtung ihrer verschiednen Teile und in Ansehung der verschiednen Personen, von welchen sie ausgeübt werden, beides hervorzubringen fähig sind, so muß es auch eine vermischte Gattung von Komödien geben, von welcher der Cyclops des Euripides und Der Ruhmredige des Destouches sind. Dieses hat der jüngst in Dänemark verstorbene Hr. Prof. Schlegel, ein Freund, dessen Verlust ich nie genug bedauern kann, und ein Dichter, der eine ewige Zierde der dramatischen Dichtkunst sein wird, vollkommen wohl eingesehen. Man sehe, was in den Anmerkungen zu der deutschen Uebersetzung der Schrift des Herrn Batteux: *Les beaux Arts réduits à un même principe*, welche vor einiger Zeit in Leipzig herausgekommen, aus einer von seinen noch ungedruckten Abhandlungen über diese Materie angeführet worden. S. 316.

weil die Erklärung, welche die Alten von der Komödie gegeben haben, nicht völlig auf dasselbe passen will? Muß es deswegen abgeschmackt und ungeheuer sein? In Dingen, welche empfunden werden und deren Wert durch die Empfindung beurteilet wird, sollte ich glauben, müsse die Stimme der Natur von größerm Nachdrucke sein als die Stimme der Regeln. Die Regeln hat man aus denjenigen dramatischen Stücken gezogen, welche ehedem auf der Bühne Beifall gefunden haben. Warum sollten wir uns nicht eben dieses Rechts bedienen können? Und wenn es außer der alten Gattung von Komödie noch eine andre gibt, welche gefällt, welche Beifall findet, kurz, welche ergötzt und nützt, übrigens aber die allgemeinen und unveränderlichen Regeln des dramatischen Gedichts nicht verletzet, sondern sie in der Einrichtung und Einteilung der Fabel und in der Schilderung der menschlichen Gemütsarten und Sitten genau beobachtet: warum sollten wir uns denn lieber darüber beklagen, als erfreuen wollen? Wenn diese Komödie, von der wir handeln, abgeschmackt wäre, glaubt man denn, daß ein so abgeschmacktes Ding sich die Billigung sowohl der Klugen als des Volks erwerben könne? Gleichwohl wissen wir, daß dergleichen Spiele sowohl in Paris als an andern Orten mehr als einmal mit vielem Glücke aufgeführet worden und gar leicht den Weg zu den Gemütern der Zuhörer gefunden haben. Wenn nun also die meisten durch ein solches Schauspiel auf eine angenehme Art gerühret werden, was haben wir uns um jene wenige viel zu bekümmern, welche nichts dabei zu empfinden vorgeben?*) Es gibt Leute, welchen die lustige Komödie auf keine Art ein Genüge thut, und gleichwohl hört sie deswegen nicht auf, gut zu sein. Allein, wird man sagen, es gibt unter den sogenannten rührenden Komödien sehr viel trockne, frostige und abgeschmackte. Wohl gut; was folgt aber daraus? Ich will ja nicht ein jedes armseliges Stück verteidigen. Es gibt auch auf der andern

---

*) Es scheint, als ob man auf unsere Komödie dasjenige anwenden könne, was Cicero von dem Wert einer Rede gegen den Brutus behauptet. Tu artifex, sagt er, quid quaeris amplius? Delectatur audiens multitudo et ducitur oratione et quasi voluptate quadam perfunditur. Quid habes quod disputes? Gaudet, dolet, ridet, plorat, favet, audit, contemnit, invidet, ad miserationem inducitur, ad pudendum, ad pigendum, irascitur, miratur, sperat, timet; haec proinde accidunt, ut eorum, qui adsunt, mentes verbis et sententiis et actione tractantur. Quid est quod exspectetur docti alicujus sententia? Quod enim probat multitudo, hoc idem doctis probandum est. Denique hoc specimen est popularis judicii, in quo nunquam fuit populo cum doctis intelligentibusque dissensio. *Cic. in Bruto*, p. 569 s. edit. Elzev.

Seite eine große Menge höchst ungereimter Lustspiele, von deren Verfassern man nicht sagen kann, daß sie die allgemeinen Regeln nicht beobachtet hätten; nur schade, daß sie, mit dem Boileau*) zu reden, die Hauptregel nicht inne gehabt haben! Es hat ihnen nämlich am Genie gefehlt. Und wenn dieser Fehler sich auch bei den Verfassern der neuen Gattung von Komödie findet, so muß man die Schuld nicht auf die Sache selbst legen. Wollen wir es aber gründlich ausmachen, was man ihr für einen Wert zugestehen müßte, so müssen wir sie, wie ich schon erinnert habe, nach der allgemeinen Absicht der dramatischen Poesie beurteilen. Ohne Zweifel ist die Komödie zur Ergötzung erfunden worden; weil es aber keine kunstmäßige und anständige Ergötzung gibt, mit welcher nicht auch einiger Nutzen verbunden wäre, so läßt sich auch von der Komödie sagen, daß sie nützlich sein könne und müsse. Das erstere, die Ergötzung nämlich, wird teils durch den Inhalt der Fabel selbst, teils durch die neuen, abwechselnden und mit den Personen übereinstimmenden Charaktere erlangt. Und zwar durch den Inhalt, erstlich, wenn die Erwartung sowohl erregt als unterhalten wird; und hernach, wenn ihr auf eine ganz andere Art ein Genüge geschieht, als es anfangs das Ansehen hatte, wobei gleichwohl alle Regeln der Wahrscheinlichkeit genau beobachtet werden müssen. Dieses hat so gewiß seine Richtigkeit, daß weder eine wahre, noch eine erdichtete Begebenheit, wann sie für sich selbst auch noch so wunderbar wäre, auf der Bühne einiges Vergnügen erwecken wird, wenn sie nicht zugleich auch wahrscheinlich ist.

> Respicere exemplar vitae morumque jubebo
> Doctum imitatorem.

Bei jeder Erdichtung nämlich verursacht nicht sowohl die Fabel selbst, als vielmehr das Genie und die Kunst, womit sie behandelt wird, bei den Zuschauern das Vergnügen. „Denn derjenige," sagt Werenfels,**) „erlangt einen allgemeinen Beifall, derjenige ergötzt durchgängig, welcher alle Personen, Sitten und Leidenschaften, die er auf der Bühne vorstellen will, vollkommen und, so viel möglich, mit lebendigen Farben abschildert; welcher die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln und ihrem Busen alle Bewegungen mitzuteilen weiß, die er ihnen mitzuteilen für gut befindet." Denn nicht nur deswegen

*) In der Note zu dem ersten Verse der „Dichtkunst".
**) In angeführter Rede S. 367.

gefällt die Komödie, weil sie andrer abgeschmackte und lächerliche Handlungen den Augen und Gemütern darstellet (denn dieses thut eine jede gute Satire), sondern auch weil sie eine einfache und für sich selbst angenehme Begebenheit so abhandelt, daß sie überall die Erwartung des Zuschauers unterhält und durch dieses Unterhalten Vergnügen und Beifall erwecket. Denn wie hätten sonst fast alle Stücke des Terenz, so viel wir deren von ihm übrig haben, und auch einige des Plautus, als zum Exempel „Die Gefangnen", in welchen durch die Darzwischenkunft eines Simo, eines Chremes, eines Phädria, eines Hegio ein großer Teil derselben nicht nur nicht scherzhaft, sondern vielmehr ernsthaft wird: wie hätten sie, sage ich, sonst gefallen können? Wenn nun aber zu dem Ergötzen nicht notwendig eine lächerliche Handlung erfordert wird; wenn vielmehr eine jede Fabel, die der Wahrheit nachahmet und Dinge enthält, welche des Sehens und Hörens würdig sind, die Gemüter vergnügt: warum sollte man denn nicht auch dann und wann der Komödie einen ernsthaften, seiner Natur nach aber angenehmen Inhalt geben dürfen?*) „Auch alsdann empfinden wir eine wunderbare Wollust, wenn wir mit einer von den Personen in der Komödie eine genaue Freundschaft errichten, für sie bekümmert sind, für sie uns ängstigen, mit ihr Freund und Feind gemein haben, für sie stille Wünsche ergehen lassen, bei ihren Gefahren uns fürchten, bei ihrem Unglücke uns betrüben und bei ihrer entdeckten Unschuld und Tugend uns freuen." Es gibt viel Dinge, welche zwar nicht scherzhaft, aber doch deswegen auch nicht traurig sind. Ein Schauspiel, welches uns einen vornehmen Mann, der ein gemeines Mägdchen heiratet, so vor die Augen stellet, daß man alles, was bei einer solchen Liebe Abgeschmacktes und Ungereimtes sein kann, genau bemerket, wird ergötzen. Doch laßt uns diese Fabel verändern. Laßt uns setzen, der Entschluß des vornehmen Mannes sei nicht abgeschmackt, sondern vielmehr aus gewissen Ursachen löblich, oder doch wenigstens zu billigen: sollte wohl alsdann die Seltenheit und Rühmlichkeit einer solchen Handlung weniger ergötzen als dort die Schändlichkeit derselben? Der Herr von Voltaire hat eine Komödie dieses Inhalts unter dem Titel Nanine verfertiget, welche Beifall auf der Bühne erhalten hat; und man kann auch nicht leugnen, daß man nicht noch

*) Werenfels am angeführten Orte.

mehr dergleichen Handlungen, welche Erstaunen erwecken und dennoch nicht romanenhaft sind, erdenken und auf das gemeine Leben anwenden könne, als welches von dem Gebrauche selbst gebilliget wird.

Wir müssen uns nunmehr zu den guten Charakteren selbst wenden, welche hauptsächlich in der Komödie, von welcher wir handeln, angebracht werden, und müssen untersuchen, auf was für Weise Vergnügen und Ergötzung daraus entspringen könne. Die Ursache hiervon ist ohne Zweifel in der Natur der Menschen und in der wunderbaren Kraft der Tugend zu suchen. In unsrer Gewalt wenigstens ist es nicht, ob wir das, was gut, rechtschaffen und löblich ist, billigen wollen oder nicht. Wir werden durch die natürliche Schönheit und den Reiz dieser Dinge dahingerissen, und auch der allernichtswürdigste Mensch findet, gleichsam wider Willen, an der Betrachtung einer vortrefflichen Gemütsart Vergnügen, ob er sie gleich weder selbst besitzt, noch sie zu besitzen sich einige Mühe gibt. Diejenigen also, aus welchen eine große und zugleich gesellschaftliche Tugend hervorleuchtet, pflegen uns, sowie im gemeinen Leben, also auch auf der Bühne, wert und angenehm zu sein. Doch dieses würde nur sehr wenig bedeuten wollen, wenn nicht noch andre Dinge dazukämen. Die Tugend selbst gefällt auf der Bühne, wo sie vorgestellt wird, weit mehr als im gemeinen Leben. Denn da bei Betrachtung und Bewundrung eines rechtschaffnen Mannes auch oft zugleich der Neid sich mit einmischet, so bleibt er doch bei dem Anblicke des bloßen Bildes der Tugend weg, und anstatt des Neides wird in dem Gemüte eine süße Empfindung des Stolzes und der Selbstliebe erweckt. Denn wenn wir sehen, zu was für einem Grade der Vortrefflichkeit die menschliche Natur erhoben werden könne, so dünken wir uns selbst etwas Großes zu sein. Wir gefallen uns also in jenen erdichteten Personen selbst, und die auf die Bühne gebrachte Tugend fesselt uns desto mehr, je leichter die Sitten sind, welche den guten Personen beigelegt werden, und je mehr ihre Güte selbst, welche immer mäßig und sich immer gleich bleibet, nicht sowohl die Frucht von Arbeit und Mühe als vielmehr ein Geschenke der Natur zu sein scheint. Mit einem Worte, so wie wir bei den lächerlichen Personen der Bühne uns selbst freuen, weil wir ihnen nicht ähnlich scheinen, ebenso freuen wir uns über unsere eigne Vortrefflichkeit, wenn wir gute Gemütsarten betrachten; welches bei den heroischen Tugenden, die in der

Tragödie vorkommen, sich seltner zu ereignen pflegt, weil sie von unsern gewöhnlichen Umständen allzu entfernt sind. Ich kann mir leicht einbilden, was man hierwider sagen wird. Man wird nämlich einwerfen, weil die Erdichtung alltäglicher Dinge weder Verlangen, noch Bewunderung erwecken könne, so müßte notwendig die Tugend auf der Bühne größer und glänzender vorgestellet werden, als sie im gemeinen Leben vorkomme; hieraus aber scheine zu folgen, daß dergleichen Sittenschilderungen, weil sie übertrieben worden, nicht sattsam gefallen könnten. Dieses nun wäre freilich zu befürchten, wenn nicht die Kunst dazu käme, welche das, was in einem Charakter Maß und Ziel zu überschreiten scheinet, so geschickt einrichtet, daß das Ungewöhnliche wenigstens wahrscheinlich scheinet. Ein Schauspiel, welches einem Mägdchen von geringem Stande Zierlichkeit, Witz und Lebensart geben wollte, würde den Beifall der Zuschauer wohl nicht erlangen. Denn

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Allein wenn man voraussetzt, dieses Mägdchen sei von ihren ersten Jahren an in ein vornehmes Haus gekommen, wo sie Gelegenheit gefunden habe, ihre Sitten und ihren Geist zu bessern, so wird alsdann die zuerst unwahrscheinliche Person wahrscheinlich. Weit weniger aber können uns auserlesene Sitten und edle Empfindungen bei denjenigen anstößig sein, von welchen wir wissen, daß sie aus einer ansehnlichen Familie entsprungen sind und eine sorgfältige Erziehung genossen haben. Die Wahrscheinlichkeit aber ist hier nicht sowohl nach der Wahrheit der Sache als vielmehr nach der gemeinen Meinung zu beurteilen, so daß es gar nicht darauf ankömmt, ob es wirklich solche rühmliche Leute, und wieviele es derselben gibt, sondern daß es genug ist, wenn viele so etwas zu sein scheinen. Dieses findet auch bei den tadelhaften Charakteren statt, die deswegen nicht zu gefallen aufhören, ob sie schon die Beispiele des gemeinen Lebens überschreiten.*) So wird der Geizige in dem Lustspiele, ob er gleich weit geiziger ist als alle die Geizigen, die man alltäglich sieht, doch nicht mißfallen. Der Thraso bei dem Terenz ist so närrisch, daß er den Gnatho und seine übrigen Knechte, als ob es

*) Hiervon haben die Verfasser der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters, S. 266 und folg., sehr geschickt gehandelt.
Die Abhandlung, welche der Herr Professor hier mit seinem Beifalle beehrt, ist von dem sel. Hrn. Mylius. — [Lessing.]

Soldaten wären, ins Gewehr ruft, daß er sich zu ihrem Heerführer macht und einem jeden seine Stelle und seine Pflicht anweiset; ob nun aber gleich vielleicht niemals ein Soldate so großsprecherisch gewesen ist, so ist dennoch die Person des Thraso, weil sie sonst alles mit den Großsprechern gemein hat, der Wahrheit nicht zuwider. Eben dieses geschieht auch auf der andern Seite, wenn nämlich die Vortrefflichkeit einer Person auf gewisse Art gemäßiget und ihr durch die genaue Beobachtung der Wahrscheinlichkeit in den andern Stücken nachgeholfen wird. Es finden sich übrigens in uns verschiedne Empfindungen, welche dergleichen Charaktere glaubwürdig machen und das Uebertriebne in denselben zu bemerken verhindern. Wir wünschen heimlich, daß die rechtschaffnen Leute so häufig als möglich sein möchten, gesetzt auch, daß uns nicht sowohl der Reiz der Tugend als die Betrachtung der Nützlichkeit diesen Wunsch abzwinget; und alles, was der menschlichen Natur in einem solchen Bilde Rühmliches beigelegt wird, das glauben wir, werde uns selbst beigelegt. Daher kömmt es, daß die guten Charaktere, ob sie gleich noch so vollkommen sind und alle Beispiele übertreffen, in der Meinung, die wir von unsrer eignen Vortrefflichkeit und von der Nützlichkeit der Tugend haben, ihre Verteidigung finden. Wenn nun also diese Charaktere schon des Vergnügens wegen, welches sie verursachen, billig in dem Lustspiele können gebraucht werden, so hat man noch weit mehr Ursache, sie in Betrachtung ihrer Nützlichkeit anzuwenden. Die Abschilderungen tadelhafter Personen zeigen uns bloß das Ungereimte, das Verkehrte und Schändliche; die Abschilderungen guter Personen aber zeigen uns das Gerechte, das Schöne und Löbliche. Jene schrecken von den Lastern ab, diese feuern zu der Tugend an und ermuntern die Zuschauer, ihr zu folgen. Und wie es nur etwas Geringes ist, wenn man dasjenige, was übel anstehet, kennet und sich vor demjenigen hüten lernet, was uns dem allgemeinen Tadel aussetzt, so ist es gegenteils etwas sehr Großes und Ersprießliches, wenn man das wahre Schöne erkennt und gleichsam in einem Bilde sieht, wie man selbst beschaffen sein solle. Doch diese Kraft haben nicht allein die Reden, welche den guten Personen beigelegt werden; sondern auch dasjenige, was in dem Stücke Löbliches von ihnen verrichtet und uns vor die Augen gestellet wird, gibt uns ein Beispiel von dem, was in dem menschlichen Leben schön und rühmlich ist. Wenn also schon dergleichen Schauspiele dem gewöhn-

lichen und angenommenen Gebrauche nach sich mit Recht den Namen der Komödien nicht anmaßen können, so verdienen sie doch wenigstens die Freiheiten und Vorzüge der Komödie zu genießen, weil sie nicht allein ergötzen, sondern auch nützlich sind und also denjenigen dramatischen Stücken beigezählt werden können, welche Werenfels am angeführten Orte mit folgenden Worten verlangt: „Endlich sollen unsre Komödien so beschaffen sein, daß sie Plato in seiner Republik dulden, Cato mit Vergnügen anhören, Vestalinnen ohne Verletzung ihrer Keuschheit sehen und, was das Vornehmste ist, Christen aufführen und besuchen können.“ Diejenigen wenigstens, welche Komödien schreiben wollen, werden nicht übel thun, wenn sie sich unter andern auch darauf befleißigen, daß ihre Stücke eine stärkere Empfindung der Menschlichkeit erregen, welche sogar mit Thränen, den Zeugen der Rührung, begleitet wird. Denn wer wird nicht gerne manchmal auf eine solche Art in Bewegung gesetzt werden wollen, wer wird nicht dann und wann diejenige Wollust, in welcher das ganze Gemüt gleichsam zerfließt, derjenigen vorziehen, welche nur, so zu reden, sich an den äußern Flächen der Seele aufhält? Die Thränen, welche die Komödie auspresset, sind dem sanften Regen gleich, welcher die Saaten nicht allein erquickt, sondern auch fruchtbar macht. Dieses alles will ich nicht darum angeführt haben, als ob jene alte fröhliche Komödie aus ihrem rechtmäßigen Besitze zu vertreiben wäre (sie bleibe vielmehr ewig bei ihrem Ansehen und ihrer Würde!), sondern bloß darum, daß man diese neue Gattung in ihre Gesellschaft aufnehmen möge, welche, da die gemeinen Charaktere erschöpft sind, neue Charaktere und also einen reichern Stoff zu den Fabeln darbietet und zugleich die Art des Vortrags ändert. Wenn es Leute gibt, welche nur deswegen den Komödien beiwohnen wollen, damit sie in laute Gelächter ausbrechen können, so weiß ich gewiß, daß sich die Terenze und die Destouches wenig um sie bekümmern werden. Denjenigen aber zu mißfallen, welche nichts als eine ausgelassene und wilde Possenlust vergnügt, wird wohl keine allzu große Schande sein. Es werden auch nach uns einmal Richter kommen, und auch auf diese sollten wir sehen. Flaccus hat schon einmal sein kritisches Ansehen gebraucht und den Ausspruch gethan:

At proavi nostri Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque
(Ne dicam stulte) mirati.

Vielleicht werden sich auch einmal welche finden, die uns darum tadeln, daß wir bei Annehmung des rührenden Lustspiels uns allzu unleidlich, ich will nicht sagen allzu hartnäckig, erwiesen haben.

* * *

So weit der Hr. Prof. Gellert! Ich würde meinen Lesern wenig zutrauen, wenn ich nicht glaubte, daß sie es nunmehr von selbst wissen könnten, auf welche Seite die Wage den Ausschlag thue. Ich will zum Ueberflusse alles, was man für und wider gesagt hat, in einige kurze Sätze bringen, die man auf einmal übersehen kann. Ich will sie so einrichten, daß sie, wo möglich, alles Mißverständnis heben und alle schweifende Begriffe in richtige und genaue verwandeln.

Anfangs muß man über die Erklärung der rührenden oder weinerlichen Komödie einig werden. Will man eine solche darunter verstanden haben, welche hier und da rührende und Thränen auspressende Szenen hat, oder eine solche, welche aus nichts als dergleichen Szenen besteht? Meinet man eine, wo man nicht immer lacht, oder wo man gar nicht lacht? Eine, wo edle Charaktere mit ungereimten verbunden sind, oder eine, wo nichts als edle Charaktere vorkommen?

Wider die erste Gattung, in welcher Lachen und Rührung, Scherz und Ernst abwechseln, ist offenbar nichts einzuwenden. Ich erinnere mich auch nicht, daß man jemals darwider etwas habe einwenden wollen. Vernunft und Beispiele der alten Dichter verteidigen sie. Er, der an Scherz und Einfällen der reichste ist und Lachen zu erregen nicht selten Witz und Anständigkeit, wie man sagt, beiseite gesetzt hat, Plautus, hat Die Gefangnen gemacht und, was noch mehr ist, dem Philemon seinen Schatz unter der Aufschrift Trinummus abgeborgt. In beiden Stücken und auch in andern kommen Auftritte vor, die einer zärtlichen Seele Thränen kosten müssen. Im Molière selbst fehlt es an rührenden Stellen nicht, die nur deswegen ihre völlige Wirkung nicht thun können, weil er uns das Lachen allzu gewöhnlich macht. Was man von dem schleunigen Uebergange der Seele von Freude auf Traurigkeit und von dem Unnatürlichen desselben gesagt hat, betrifft nicht die Sache selbst, sondern die ungeschickte Ausführung. Man sehe das Exempel, welches der Franzose aus dem Schauspiele Simson anführt. Freilich muß der Dichter gewisse Staffeln, gewisse Schattierungen beobachten und unsre Empfin-

dungen niemals einen Sprung thun lassen. Von einem Aeußersten plötzlich auf das andre gerissen werden, ist ganz etwas anders, als von einem Aeußersten allmählich zu dem andern gelangen.

Es muß also die andre Gattung sein, über die man hauptsächlich streitet, diejenige nämlich, worinne man gar nicht lacht, auch nicht einmal lächelt: worinne man durchgängig weich gemacht wird. Und auch hier kann man eine doppelte Frage thun. Man kann fragen: ist ein solches Stück dasjenige, was man von je her unter dem Namen Komödie verstanden hat? Und darauf antwortet Hr. Gellert selbst: Nein. Ist es aber gleichwohl ein Schauspiel, welches nützlich und für gewisse Denkungsarten angenehm sein kann? Ja; und dieses kann der französische Verfasser selbst nicht gänzlich in Abrede sein.

Worauf kömmt es also nun noch weiter an? Darauf, sollte ich meinen, daß man den Grad der Nützlichkeit des neuen Schauspiels gegen die Nützlichkeit der alten Komödie bestimme und nach Maßgebung dieser Bestimmung entscheide, ob man beiden einerlei Vorzüge einräumen müsse oder nicht. Ich habe schon gesagt, daß man niemals diejenigen Stücke getadelt habe, welche Lachen und Rührung verbinden; ich kann mich dieserwegen unter andern darauf berufen, daß man den Destouches niemals mit dem Lachaussée in eine Klasse gesetzt hat, und daß die hartnäckigsten Feinde des letztern niemals dem erstern den Ruhm eines vortrefflichen komischen Dichters abgesprochen haben, so viel edle Charaktere und zärtliche Szenen in seinem Stücke auch vorkommen. Ja, ich getraue mir zu behaupten, daß nur dieses allein wahre Komödien sind, welche sowohl Tugenden als Laster, sowohl Anständigkeit als Ungereimtheit schildern, weil sie eben durch diese Vermischung ihrem Originale, dem menschlichen Leben, am nächsten kommen. Die Klugen und Thoren sind in der Welt untermengt, und ob es gleich gewiß ist, daß die erstern von den letztern an der Zahl übertroffen werden, so ist doch eine Gesellschaft von lauter Thoren beinahe eben so unwahrscheinlich als eine Gesellschaft von lauter Klugen. Diese Erscheinung ahmet das Lustspiel nach, und nur durch die Nachahmung derselben ist es fähig, dem Volke nicht allein das, was es vermeiden muß, auch nicht allein das, was es beobachten muß, sondern beides zugleich in einem Lichte vorzustellen, in welchem das eine das andre erhebt. Man sieht

leicht, daß man von diesem wahren und einigen Wege auf eine doppelte Art abweichen kann. Der einen Abweichung hat man schon längst den Namen des Possenspiels gegeben, dessen charakteristische Eigenschaft darinne besteht, daß es nichts als Laster und Ungereimtheiten, mit keinen andern als solchen Zügen schildert, welche zum Lachen bewegen, es mag dieses Lachen nun ein nützliches oder ein sinnloses Lachen sein. Edle Gesinnungen, ernsthafte Leidenschaften, Stellungen, wo sich die schöne Natur in ihrer Stärke zeigen kann, bleiben aus demselben ganz und gar weg, und wenn es außerdem auch noch so regelmäßig ist, so wird es doch in den Augen strenger Kunstrichter dadurch noch lange nicht zu einer Komödie. Worinne wird also die andre Abweichung bestehen? Ohnfehlbar darinne, wenn man nichts als Tugenden und anständige Sitten, mit keinen andern als solchen Zügen schildert, welche Bewunderung und Mitleid erwecken, beides mag nun einen Einfluß auf die Beßrung der Zuhörer haben können oder nicht. Lebhafte Satire, lächerliche Ausschweifungen, Stellungen, die den Narren in seiner Blöße zeigen, sind gänzlich aus einem solchen Stücke verbannt. Und wie wird man ein solches Stück nennen? Jedermann wird mir zurufen: Das eben ist die weinerliche Komödie! Noch einmal also mit einem Worte: das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen, das weinerliche Lustspiel will nur rühren, die wahre Komödie will beides. Man glaube nicht, daß ich dadurch die beiden erstern in eine Klasse setzen will; es ist noch immer der Unterscheid zwischen beiden, der zwischen dem Pöbel und Leuten von Stande ist. Der Pöbel wird ewig der Beschützer der Possenspiele bleiben, und unter Leuten von Stande wird es immer gezwungne Zärtlinge geben, die den Ruhm empfindlicher Seelen auch da zu behaupten suchen, wo andre ehrliche Leute gähnen. Die wahre Komödie allein ist für das Volk und allein fähig, einen allgemeinen Beifall zu erlangen und folglich auch einen allgemeinen Nutzen zu stiften. Was sie bei dem einen nicht durch die Scham erlangt, das erlangt sie durch die Bewunderung, und wer sich gegen diese verhärtet, dem macht sie jene fühlbar. Hieraus scheinet die Regel des Kontrasts oder der Abstechung geflossen zu sein, vermöge welcher man nicht gerne eine Untugend aufführt, ohne ihr Gegenteil mit anzubringen; ob ich gleich gerne zugebe, daß sie auch darinne gegründet ist, daß ohne sie der Dichter seine Charaktere nicht wirksam genug vorstellen könnte.

Dieses nun, sollte ich meinen, bestimme den Nutzen der weinerlichen Komödie genau genug. Er ist nämlich nur die Hälfte von dem Nutzen, den sich die wahre Komödie vorstellet; und auch von dieser Hälfte geht nur allzu oft nicht wenig ab. Ihre Zuschauer wollen ausgesucht sein, und sie werden schwerlich den zwanzigsten Teil der gewöhnlichen Komödiengänger ausmachen. Doch gesetzt, sie machten die Hälfte derselben aus. Die Aufmerksamkeit, mit der sie zuhören, ist, wie es der Herr Prof. Gellert selbst an die Hand gibt, doch nur ein Kompliment, welches sie ihrer Eigenliebe machen, eine Nahrung ihres Stolzes. Wie aber hieraus eine Beßrung erfolgen könne, sehe ich nicht ein. Jeder von ihnen glaubt der edlen Gesinnungen und der großmütigen Thaten, die er siehet und höret, desto eher fähig zu sein, je weniger er an das Gegenteil zu denken und sich mit demselben zu vergleichen Gelegenheit findet. Er bleibt, was er ist, und bekömmt von den guten Eigenschaften weiter nichts als die Einbildung, daß er sie schon besitze.

Wie steht es aber mit dem Namen? Der Name ist etwas sehr Willkürliches, und man könnte unserer neuen Gattung gar wohl die Benennung einer Komödie geben, wenn sie ihr auch nicht zukäme. Sie kömmt ihr aber mit völligem Recht zu, weil sie ganz und gar nicht etwas anders als eine Komödie, sondern bloß eine Untergattung der Komödie ist.

Ich wiederhole es aber noch einmal, daß dieses alles nur auf diejenigen Stücke gehet, welche völlig den Stücken des Lachaussée ähnlich sind. Ich bin weit entfernt, den Herrn Gellert für einen eigentlichen Nachahmer desselben auszugeben. Ich habe beide zu wohl gelesen, als daß ich in den Lustspielen des letztern nicht noch genug lächerliche Charaktere und satirische Züge angetroffen haben sollte, welche aus den Lustspielen des erstern ganz und gar verwiesen sind. Die rührenden Szenen sind bei dem Herrn Gellert nur die meisten, und ganz und gar nicht die einzigen. Wer weiß aber nicht, daß das Mehrere oder Wenigere wohl die verschiedne Gemütsart der Verfasser anzeigt, nicht aber einen wesentlichen Unterscheid ihrer Werke ausmacht?

Mehr braucht es hoffentlich nicht, meine Meinung vor aller Mißdeutung zu sichern.

II.

Leben des Herrn Jakob Thomson.

Thomson ist auch in Deutschland als ein großer Dichter nicht unbekannt. Seine Jahreszeiten sind von denen, welche ihn in seiner Sprache nicht lesen können, in der Uebersetzung des Herrn Brockes bewundert worden, soviel sie auch von ihrer Schönheit darinne verloren haben. Vor einiger Zeit haben wir auch eine Uebersetzung seines Agamemnons erhalten, deren ich weiter unten mit mehrern gedenken werde. Es wäre schlecht, wenn beides seine Leser nicht sollte begierig gemacht haben, nähere Umstände von dem Verfasser zu wissen. Man erlaube mir also, daß ich mir schmeicheln darf, ihnen durch die Mitteilung derselben einen Gefallen zu erzeigen.

Es wird nötig sein, vor allen Dingen meine Quelle anzuzeigen. Diese sind die Lebensbeschreibungen der Dichter Großbritanniens und Irlands,*) welche im vorigen Jahre in fünf Duodezbänden zu London herauskamen. Es haben verschiedene daran gearbeitet, der vornehmste Verfasser aber, der auf dem Titel genennt wird, ist Herr Cibber, welcher auch „Die Leben der berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen Englands" herausgegeben hat.**) Aus diesem Werke also, welches Lobsprüche genug erhalten hat, will ich dasjenige ziehen, was den Herrn Thomson angehet, und zwar vornehmlich von der Seite eines theatralischen Dichters betrachtet.

Jakob Thomson war der Sohn eines Geistlichen der schottischen Kirche in dem Presbyteriate von Jedburgh.

Er ward an eben dem Orte geboren, wo sein Vater

---

*) *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, by Mr. Cibber and other hands.*

**) *The Lives and Characters of the most eminent Actors and Actresses of Great Britain and Ireland, from Shakespeare to the present Time etc.*

Prediger war, und zwar im Anfange des jetzigen Jahrhunderts. Seine erste Erziehung genoß er in einer Privatschule der dasigen Gegend. In seinen ersten Jahren zeigte er so wenig ein besonders Genie, daß ihm vielmehr sein Lehrmeister und alle, die mit seiner Erziehung zu thun hatten, kaum die gewöhnlichsten und schlechtesten Gaben zutrauten.

Als er auf gedachter Schule die lateinische und griechische Sprache lernte, besuchte er oft einen Geistlichen, dessen Kirchspiel mit dem Kirchspiele seines Vaters in eben demselben Presbyteriate lag. Es war dieses der Herr Rickerton, ein Mann von so besondern Eigenschaften, daß sehr viel Leute von Einsicht und Herr Thomson selbst, welcher mit ihm umging, erstaunten, so große Verdienste an einem dunkeln Orte auf dem Lande vergraben zu sehen, wo er weder Gelegenheit hatte, sich zu zeigen, noch sonst mit Gelehrten umzugehen, außer etwa bei den periodischen Zusammenkünften der Geistlichen.

Ob nun schon der Lehrmeister unsers Thomsons seinen Schüler kaum mit einem sehr geringen Verstande begabt zu sein glaubte, so konnte sich doch den Augen des Herrn Rickerton dessen Genie nicht entziehen. Er bemerkte gar bald eine frühzeitige Neigung zur Poesie bei ihm, wie er denn auch nach der Zeit noch verschiedene von den ersten Versuchen, die Herr Thomson in dieser Provinz gemacht hatte, aufhob.

Ohne Zweifel nahm unser junger Dichter durch den fernern Umgang mit dem Herrn Rickerton sehr zu, welcher ihm die Liebe zu den Wissenschaften einflößte. Und die Einsicht in die natürliche und sittliche Philosophie, welche er hernach in seinen Werken zeigte, hatte er vielleicht nur den Eindrücken dieses Gelehrten zu danken.

So wenig nun aber Herr Rickerton den jungen Thomson für einen Menschen ohne alle Gabe hielt, sondern vielmehr ein sehr feines Genie an ihm wahrnahm, so hätte er sich doch, wie er oft selbst gestanden, niemals eingebildet, daß er es so weit bringen und auf eine so erhabne Staffel unter den Dichtern gelangen sollte. Als er daher zuerst Thomsons Winter zu sehen bekam, welches in einem Buchladen zu Edinburgh geschah, erstaunete er ganz und ließ, nachdem er die ersten Zeilen desselben, welche nicht erhabener sein könnten, gelesen hatte, das Buch vor Verwundrung und Entzücken aus den Händen fallen.

Nachdem Herr Thomson die gewöhnliche Zeit mit Erlernung der toten Sprachen auf der Schule zugebracht, ward

er auf die Universität nach Edinburgh geschickt, wo er seine Studien enden und sich zu dem geistlichen Amte tüchtig machen sollte. Hier machte er eben so wenig als auf der Schule eine große Figur; seine Mitschüler dachten sehr verächtlich von ihm, und die Lehrer selbst, unter welchen er studierte, hatten keinen bessern Begriff von seiner Fähigkeit als ihre Untergebenen. Nachdem er endlich die philosophischen Klassen durchgegangen war, ward er als ein Kandidat des h. Predigtamts in das theologische Kollegium aufgenommen, in welchem die Studierenden sechs Jahr verziehen müssen, ehe sie ihre Probe ablegen dürfen.

Er war zwei Jahr in diesem theologischen Kollegio, dessen Professor damals Herr William Hamilton war, als ihm von diesem eine Rede über die Macht des höchsten Wesens auszuarbeiten aufgetragen ward. Als es seine Mitschüler erfuhren, hielten sie sich nicht wenig über die schlechte Beurteilungskraft des Professors auf, eine so fruchtbare Materie einem jungen Menschen aufzugeben, von dem man sich ganz und gar nichts versprechen konnte. Doch als Herr Thomson seine Rede ablegte, fanden sie Ursache, sich ihre eigene schlechte Beurteilungskraft vorzuwerfen, daß sie einen Menschen verachtet hatten, der dem größten Genie unter ihnen überlegen war. Diese Rede war so erhaben, daß sowohl der Professor als die Studierenden, welche sie halten hörten, darüber erstaunten. Sie war in reimlosen Versen abgefaßt, welches aber Herr Hamilton daran aussetzte, weil es sich zu dieser Materie nicht schicke. Verschiedne von den Mitgliedern des Kollegii, welche ihm den durch diese Rede erlangten Ruhm nicht gönnten, glaubten, er müßte einen gelehrten Diebstahl begangen haben, und gaben sich daher alle Mühe, ihn zu entdecken. Doch ihr Nachforschen war vergebens, und Herr Thomson blieb in dem unverkürzten Besitze seiner Ehre, so lange er sich auf der Universität aufhielt.

Man weiß eigentlich nicht, warum Herr Thomson den Vorsatz, in das heilige Predigtamt zu treten, fahren ließ. Vielleicht glaubte er, dieser Stand sei zu strenge, als daß er sich mit der Freiheit seiner Neigung vertragen könne; vielleicht fühlte er sich auch selbst und glaubte, daß er sich in Ansehung seiner Gaben auf etwas Größers Rechnung machen könnte, als ein presbyterianischer Geistlicher zu werden; denn selten pflegt sich ein großes Genie mit einer dunkeln Lebensart und mit einer jährlichen Einkunft von sechzig Pfund in

dem entfernten Winkel einer schlechten Provinz zu begnügen, welches doch gewiß das Schicksal des Herrn Thomson gewesen wäre, wenn sich seine Absichten nicht über die Sphäre eines Predigers der schottischen Kirche erstreckt hätten.

Nachdem er also alle Gedanken auf den geistlichen Stand aufgegeben hatte, so war er mit mehr Sorgfalt darauf bedacht, sich zu zeigen und sich Gönner zu erwerben, die ihm zu einer vorteilhaften Lebensart behilflich sein könnten. Weil aber der Teil der Welt, wo er sich jetzo befand, ihm ganz und gar keine Hoffnung hierzu machen konnte, so fing er an, sein Augenmerk auf die Hauptstadt zu richten.

Das erste Gedicht des Herrn Thomsons, welches ihm einiges Ansehen bei dem Publiko erwarb, war sein Winter, dessen schon gedacht worden; doch hatte er auch schon wegen verschiedner andern Stücke, noch ehe er sein Vaterland verließ, den Beifall deren, welchen sie zu Gesichte gekommen waren, erhalten. Er machte eine Paraphrasin über den 104. Psalmen, welche er seinen Freunden abzuschreiben erlaubte, nachdem sie vorher von dem Herrn Rickerton war gebilliget worden. Diese Paraphrasis kam endlich durch verschiedne Wege in die Hände des Herrn Auditor Benson, welcher seine Verwunderung darüber entdeckte und zugleich sagte, wenn der Verfasser in London wäre, so würde es ihm schwerlich an einer seiner Verdienste würdigen Aufmunterung mangeln. Diese Anmerkung ward dem Herrn Thomson durch einen Brief mitgeteilt und machte einen so starken Eindruck bei ihm, daß er seinen Aufenthalt in der Hauptstadt zu nehmen beschleunigte. Er machte sich alsobald nach Newcastle, wo er zu Schiffe ging und in Billinsgate anlandete. Als er angekommen war, ließ er seine unmittelbare Sorge sein, den Herrn Mallet, seinen ehemaligen Schulkameraden, zu besuchen, welcher jetzo in Hannover-Square lebte, und zwar als Hofmeister bei dem Herzoge von Montrose und seinem verstorbnen Bruder, dem Lord Graham. Ehe er aber in Hannover-Square anlangte, begegnete ihm ein Zufall, der ein wenig lächerlich ist. Er hatte von einem vornehmen Manne in Schottland Empfehlungsschreiben an verschiedne Standespersonen in London mitbekommen, die er sehr sorgfältig in sein Schnupftuch eingewickelt hatte. Als er nun durch die Gassen schlenderte, konnte er die Größe, den Reichtum und die verschiednen Gegenstände, die ihm alle Augenblicke in dieser berühmten Hauptstadt vorkamen, nicht

genug bewundern. Er blieb oft stehen, und sein Geist war mit diesen Szenen so erfüllt, daß er auf das beschäftigte Gedränge um sich herum wenig Achtung gab. Als er nun endlich den Weg nach Hannover-Square in einer zehnmal längern Zeit, als er ordentlich nötig gehabt hätte, zurückgelegt hatte und daselbst ankam, fand er, daß er seine Neugierde habe bezahlen müssen; man hatte ihm nämlich das Schnupftuch aus dem Schubsacke gezogen, in welches die Briefe eingewickelt waren. Dieser Zufall würde einem, der weniger philosophisch gewesen wäre als Herr Thomson, sehr empfindlich gewesen sein, doch er lächelte darüber und brachte hernach oft selbst seine Freunde durch die Erzählung desselben zum Lachen.

Es ist natürlich, daß Hr. Thomson nach seiner Ankunft in die Stadt verschiednen von seinen Bekannten das Gedichte auf den Winter zeigte. Es bestand anfangs aus abgerissenen Stücken und gelegentlichen Beschreibungen, die er auf des Hrn. Mallets Rat hernach in ein Ganzes zusammenbrachte. So vielen Beifall es nun auch etwa fand, so wollte es ihm doch zu keiner hinlänglichen Empfehlung bei seinem Eintritte in die Welt dienen. Er hatte den Verdruß, es verschiednen Buchhändlern vergebens anzubieten, welche die Schönheit desselben ohne Zweifel nicht zu beurteilen vermochten, noch sich eines unbekannten Fremdlings wegen, dessen Name keine Anpreisung sein konnte, in Unkosten setzen wollten. Endlich bot es Hr. Mallet dem Hrn. Millan, jetzigem Buchhändler in Charingcroß an, der es auch ohne Umstände übernahm und drucken ließ. Eine Zeitlang glaubte Hr. Millan sehr schlecht gefahren zu sein; es blieb liegen, und nur sehr wenige Exemplare wurden davon verkauft, bis endlich die Vortrefflichkeit desselben durch einen Zufall entdeckt ward. Ein gewisser Herr Whatley, ein Mann von einigem Geschmacke in den Wissenschaften, der aber die Bewunderung alles dessen, was ihm gefiel, bis zum Enthusiasmus übertrieb, warf ungefähr die Augen darauf, und weil er verschiednes fand, was ihn vergnügte, so las er es ganz durch und erstaunte nicht wenig, daß ein solches Gedicht eben so unbekannt als sein Verfasser sei. Er erfuhr von dem Buchhändler die jetzt gedachten Umstände, und in der Entzückung ging er von einem Kaffeehause auf das andre, posaunte die Schönheiten seines Dichters aus und bot alle Leute von Geschmack auf, eines von den größten Genies, die jemals erschienen wären, aus seiner Dunkelheit zu

retten. Dieses Verfahren hatte eine sehr glückliche Wirkung: die ganze Auflage ward in kurzer Zeit verkauft, und alle, die das Gedichte lasen, glaubten den Hrn. Whatley keiner Uebertreibung beschuldigen zu dürfen, weil sie es selbst so vortrefflich fanden, daß sie sich glücklich schätzten, einem Manne von solchem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Das Gedicht auf den Winter ist ohne Zweifel das am meisten vollendete und zugleich das malerischste von seinen „Jahrszeiten". Es ist voll großer und lebhafter Szenen. Die Schöpfung scheinet in dieser Jahrszeit in Trauer zu sein, und die ganze Natur nimmt eine melancholische Bildung an. Eine so poetische Einbildungskraft, als des Thomsons seine war, konnte also keine andre als die grausesten und schrecklichsten Bilder darbieten, welche die Seele mit einem feierlichen Schauer über die Dünste, Stürme und Wolken, die er so schön schildert, erfüllen. Die Beschreibung ist die eigene Gabe des Thomsons: wir zittern bei seinem Donner im Sommer, wir frieren bei der Kälte seines Winters, wir werden erquickt, wenn sich die Natur bei ihm erneuert und der Frühling seinen angenehmen Einfluß empfinden läßt.

Eine kleine Anekdote ist hier mitzunehmen. Sobald der Winter gedruckt war, schickte Hr. Thomson seinem Landsmanne und Bruder in Apollo, dem Hrn. Joseph Mitchell, ein Exemplar zum Geschenke. Dieser fand sehr wenig darinne, was nach seinen Gedanken zu billigen wäre, und schickte ihm folgende Zeilen zu:

Beauties and faults so thick lie scatter'd here,
Those I could read, if these were not so near,

d. i.: Schönheiten und Fehler liegen hier sehr dicke unter einander. Ich könnte jene gelesen haben, wenn diese ihnen nicht so nahe wären. Hr. Thomson antwortete hierauf aus dem Stegreife:

Why all not faults, injurious Mitchell? why
Appears one beauty to thy blasted eye?
Damnation worse than thine, if worse can be,
Is all I ask, and all I want from thee.

d. i.: Warum siehest du nicht überall Fehler, ehrenrühriger Mitchell? Warum entdeckt sich deinem verdorbenen Auge auch einige Schönheit? Noch eine ungerechtere Verdammung, wenn es eine ungerechtere gibt, ist alles, was ich von dir verlange, und

alles, was ich von dir erwarte. Auf die Vorstellung, die ein Freund dem Hrn. Thomson that, daß man den Ausdruck blasted eye (verdorbenes Auge) für eine persönliche Anzüglichkeit annehmen könnte, weil Herr Mitchell wirklich dieses Unglück hatte, änderte er das Beiwort blasted in blasting (verderbend).

Weil der Winter einen so allgemeinen Beifall fand, so ward Herr Thomson, besonders auf das Anraten des Hrn. Mallet, bewogen, auch die andern drei Jahrszeiten auszuarbeiten, mit welchen es ihm eben so wohl glückte. Die, welche davon zuerst ans Licht trat, war der Herbst; hierauf folgte der Frühling und endlich der Sommer.

Von jedem dieser vier Stücke, als ein besonders Gedicht betrachtet, hat man geurteilet, daß es in Ansehung des Plans fehlerhaft sei. Nirgends zeigt sich ein besonderer Zweck, die Teile sind einer den andern nicht untergeordnet, man bemerkt unter ihnen weder Folge noch Verbindung; doch dieses ist vielleicht ein Fehler, der von einer so abwechselnden Materie untrennbar war. Genug, daß er sich keiner Unfüglichkeit schuldig gemacht, sondern durchgängig lauter solche Szenen geschildert hat, die jeder Jahrszeit besonders zukommen.

Was den poetischen Ausdruck in den „Jahrszeiten" anbelangt, so ist dieser dem Herrn Thomson gänzlich eigen: er hat eine Menge zusammengesetzter Worte eingeführt, Nennwörter in Zeitwörter verwandelt und kurz, eine Art einer neuen Sprache geschaffen. Man hat seine Schreibart als sonderbar und steif getadelt, und wenn man dieses auch schon nicht gänzlich leugnen kann, so muß man doch zugestehen, daß sie sich zu den Beschreibungen vortrefflich wohl schicket. Der Gegenstand, den er malet, stehet ganz vor uns, und wir bewundern ihn in allem seinem Lichte; wer wollte aber eine natürliche Seltenheit nicht lieber durch ein Vergrößerungsglas, welches alle kleine Schönheiten desselben zu entdecken fähig ist, betrachten, ob es gleich noch so schlecht gefaßt ist, als durch ein anders, welches zu dieser Absicht nichts taugt, aber sonst mit vielen Zieraten versehen ist? Thomson ist in seiner Manier ein wenig steif; aber seine Manier ist neu, und es ist niemals ein vorzügliches Genie aufgestanden, welches nicht seine eigene Weise gehabt hätte. So viel ist wahr, daß sich die Schreibart des Herrn Thomsons zu den zärtlichen Leidenschaften nicht allzu wohl schickt, welches man näher einsehen wird, wenn wir ihn bald als einen dramatischen Dichter

betrachten werden, eine Sphäre, in welcher er zwar sehr, aber doch nicht so sehr als in andern Gattungen der Dichtkunst geglänzet hat.

Die Vortrefflichkeit dieser Gedichte hatte unserm Verfasser die Bekanntschaft verschiedner Personen erworben, die teils wegen ihres vornehmen Standes, teils wegen ihrer erhabnen Talente berühmt waren. Unter den letztern befand sich der D. Rundle, nachheriger Bischof von Derry, welchem der Geist der Andacht, der überall in den „Jahrszeiten“ hervorstrahlet, so wohl gefallen hatte, daß er ihn der Freundschaft des verstorbenen Kanzlers Talbot empfahl, der ihm die Aufsicht über seinen ältesten Sohn anvertraute, welcher sich eben zu seiner Reise nach Frankreich und Italien fertig machte.

Mit diesem jungen Edelmann hielt er sich drei Jahre lang in fremden Ländern auf, wo er ohne Zweifel seinen Geist durch die vortrefflichen Denkmäler des Altertums und durch den Umgang mit gelehrten Ausländern bereicherte. Die Vergleichung, die er zwischen dem neuen Italien und dem Begriffe anstellte, den er von den alten Römern hatte, brachte ihn ohne Zweifel auf den Einfall, seine Freiheit, in drei Teilen, zu schreiben. Der erste Teil enthält die Vergleichung des alten und neuen Italiens, der zweite Griechenland und der dritte Britannien. Das ganze Werk ist an den ältesten Sohn des Lord Talbots gerichtet, welcher im Jahre 1734 auf seinen Reisen starb.

Unter den Gedichten des Herrn Thomsons findet sich auch eines zum Andenken des Isaac Newtons, von welchem wir nichts mehr sagen wollen als dieses, daß er durch dieses Stück allein, wenn er auch sonst nichts mehr geschrieben hätte, eine vorzügliche Stelle unter den Dichtern würde verdient haben.

Um das Jahr 1728 schrieb Herr Thomson ein Gedicht, welches er Britannia nennte. Sein Vorsatz war darinne, die Nation zu Ergreifung der Waffen aufzumuntern und in den Gemütern des Volks eine edle Neigung anzuflammen, das von den Spaniern erlittene Unrecht zu rächen. Dieses Gedicht ist bei weiten nicht eines von seinen besten.

Auf den Tod seines großmütigen Beförderers, des Lord Talbots, welchen die ganze Nation mit dem Herrn Thomson zugleich aufrichtig betauerte, schrieb er eine Elegie, welche ihrem Verfasser und dem Andenken des großen Mannes, den er darinne gepriesen hatte, Ehre machte. Er genoß bei Leb-

zeiten des Kanzler Talbots eine sehr einträgliche Stelle, die ihm dieser würdige Patriot als eine Belohnung für die Mühe, den Geist seines Sohnes gebildet zu haben, zugeteilt hatte. Nach seinem Tode behielt der Nachfolger desselben diese Stelle dem Hrn. Thomson vor und wartete nur darauf, bis dieser zu ihm kommen und durch Beobachtung einiger kleinen Formalitäten sie in Besitz nehmen würde. Doch dieses versäumte der Dichter durch eine unverantwortliche Nachlässigkeit, so daß zuletzt seine Stelle, die er ohne viele Mühe länger hätte behalten können, einem andern zufiel.

Unter die letzten Werke des Herrn Thomsons gehöret seine Burg der Trägheit (Castle of Indolence), ein allegorisches Gedicht von so außerordentlichen Schönheiten, daß man nicht zu weit geht, wenn man behauptet, dieses einzige Stück zeige mehr Genie und poetische Beurteilungskraft als alle seine andern Werke. Es ist in dem Stile des Spensers geschrieben, welchen die Engländer in den allegorischen Gedichten ebenso nachahmen, als die Franzosen den Stil des Marots in den Erzählungen und Sinnschriften.

Es ist nunmehr Zeit, den Hrn. Thomson auf derjenigen Seite zu betrachten, welche mit unsrer Absicht eine nähere Verwandtschaft hat, nämlich auf der Seite eines dramatischen Dichters. Im Jahre 1730, ungefähr in dem sechsten Jahre seines Aufenthalts in London, brachte er seine erste Tragödie unter dem Titel Sophonisbe auf die Bühne, die sich auf die Karthaginensische Geschichte dieser Prinzessin gründet, welche der bekannte Nathanael Lee gleichfalls in ein Trauerspiel gebracht hat. Dieses Stück ward von dem Publiko sehr wohl aufgenommen. Die Mad. Oldfield that sich in dem Charakter der Sophonisbe ungemein hervor, welches Hr. Thomson selbst in seiner Vorrede gestehet. „Ehe ich schließe," sagte er, „muß ich noch bekennen, wie sehr ich denjenigen, welche mein Trauerspiel vorgestellt haben, verbunden bin. Sie haben in der That mir mehr als Gerechtigkeit widerfahren lassen. Was ich dem Masinissa nur Liebenswürdiges und Einnehmendes gegeben habe, alles dieses hat Hr. Wilk vollkommen ausgedrückt. Auch die Mad. Oldfield hat ihre Sophonisbe unverbesserlich gespielt, schöner, als es der zärtlichste Eigensinn eines Verfassers verlangen oder sich einbilden kann. Der Reiz, die Würde und die glückliche Abwechslung aller ihrer Stellungen und Bewegungen hat den durchgängigsten Beifall erhalten und ihn auch mehr als zu wohl verdient."

Bei der ersten Vorstellung dieses Trauerspiels fiel eine kleine lächerliche Begebenheit vor. Hr. Thomson läßt eine von seinen Personen gegen die Sophonisbe folgende Zeile sagen:

O Sophonisbe, Sophonisbe, o!

Diese Worte waren kaum ausgesprochen, als ein Spötter aus dem Parterre laut schrie:

O Jakob Thomson, Jakob Thomson, o!

So ungesittet es nun auch war, die Vorstellung durch einen so lächerlichen Einfall zu unterbrechen, so kann man doch das Falsch-Pathetische dieser getadelten Zeile nicht leugnen, und ein tragischer Dichter muß es sich zur Warnung dienen lassen, ja wohl auf sich acht zu haben, daß er nicht schwülstig wird, wenn er erhaben sein will. — Hr. Thomson mußte notwendig an dem ersten Tage seines Trauerspiels alle die Bewegungen und Besorgnisse eines jungen Schriftstellers empfinden; er hatte sich daher an einen dunkeln und abgelegenen Ort auf der obersten Galerie gemacht, wo er die Vorstellung ungehindert abwarten könnte, ohne für den Dichter erkannt zu werden. Doch die Natur war viel zu stark bei ihm, als daß er sich hätte enthalten können, die Rollen den Schauspielern nachzusagen und manchmal bei sich zu murmeln: „Nun muß die Szene kommen, nun muß das geschehen.“ Und hierdurch ward er gar bald von einem Manne von Stande, welcher wegen des großen Gedrängs keinen Platz als auf der Galerie hatte finden können, als der Verfasser entdeckt.

Nach einem Zwischenraume von vier Jahren brachte Thomson seine zweite Tragödie, den Agamemnon, zum Vorscheine. Hr. Pope gab bei dieser Gelegenheit einen sehr merklichen Beweis seiner großen Gewogenheit gegen den Hrn. Thomson; er schrieb seinetwegen zwei Briefe an die Entrepreneurs der Bühne und beehrte die erste Vorstellung mit seiner Gegenwart. Weil er seit langer Zeit in kein Schauspiel gekommen war, so wurde dieses für ein Zeichen einer ganz besondern Hochachtung aufgenommen. Ob man nun schon an dem Hrn. Thomson aussetzte, daß er in diesem Trauerspiele die Handlung allzusehr verkürzt habe; daß verschiedne Teile desselben zu lang und andre ganz und gar überflüssig wären, weil nicht die Person, sondern der Dichter darinne rede, und obschon die Aufführung selbst erst in dem Monate April vor sich ging, so ward sie doch zu verschiedenmalen mit Beifall wiederholt.

Einige Kunstrichter haben angemerkt, daß die Charaktere in seinen Tragödien mehr durch Beschreibungen als durch thätige Leidenschaften ausgedrückt werden, daß sie aber alle einen Ueberfluß an den seltensten Schönheiten, an Feuer, an tiefen Gedanken und an edeln Empfindungen haben und in einem nervenreichen Ausdrucke geschrieben sind. Seine Reden sind oft zu lang, besonders für ein englisches Auditorium, dem sie manchmal ganz übernatürlich gedehnt vorkommen. Es ist überhaupt angenehmer für das Ohr, wenn die Unterredung öftrer gebrochen wird; doch wird die angestrengte Aufmerksamkeit desselben wohl in keinem Stücke des Thomsons besser belohnt als in dem Agamemnon und besonders in der beweglichen Erzählung, welche Melisander von seiner Aussetzung auf die wüste Insel macht.

— — — „Als ich im Schoß der Schatten,
Von Furcht und Argwohn frei, in stillem Schlummer lag,
Brach ein vermummter Schwarm von des Aegisthus Bande
Schnell in mein Zimmer ein; vermutlich, weil er mich
Für eine Hindernis der Absicht angesehen,
Die ich erraten kann, und die vielleicht Mycenen
Jetzt besser weiß als ich. Man riß mich zu der See,
In meinem Sinn war ich schon die bestimmte Speise
Der Fische, als das Schiff vom Ufer stieß; die Flut,
Die brausend klatschete, entdeckte mir mein Schicksal.
Es schien, der Tod war selbst ein allzu milder Lohn
Für meine Redlichkeit: ein unbewohnter Fels,
An dessen rauhen Fuß die stärkste Brandung zürnte,
War mir bestimmt, daß ich, von Freund und Feind entfernt
Und hilflos, alle Pein des Todes fühlen möchte.
Oft muß das Unrecht selbst sein eigner Rächer sein;
Stumm klagt sich's an und schreit um die verdiente Strafe!
Du öffnest ihm den Mund, unwandelbarer Rat
Der Götter. — Dieser Schwarm setzt mich die nächste Nacht
(Die mir noch schrecklich ist) an das betrübte Ufer
Der wildsten Insel: nie hat außer mir ein Mensch
Auf sie den Fuß gesetzt. Allein die Menschenliebe
(Das glaube) ist so tief in unsre Brust gepflanzt,
Und unser menschlich Herz ist so mit ihr durchwachsen,
Daß ich im Leben nichts Erschrecklichers gehört
Als den betrübten Schall, da mich ihr Boot verließ.
Ich seufzte ihnen nach! — Die fürchterlichste Stille
Umschloß mich nun, die bloß das brausende Geräusch

Der nimmer müden Flut mit einem Laut durchbrach.
Bisweilen blies ein Wind durch den betrübten Wald
Und seufzte fast wie ich. Hier setzt' ich mich im Schatten
Mit einem Kummer hin, den ich noch nicht gefühlt,
Und klagte mir den Gram. Die Muse, die die Wälder
Bewohnt und (ich weiß nicht, ob fast aus gleichem Triebe
Als wir) die Menschen sucht, sang über meinem Haupte
Ihr unvergleichlichs Lied; ihr klagend schöner Ton
Betrog mich fast, als ob sie meine Not besänge.
Ich hört' ihr traurig zu und dichtete ein Lied
Zu ihrem Ton, bis daß der Schatten sein Geschenk,
Das er dem Aermsten gibt, den angenehmen Schlummer
Mir gönnete. Sobald das frühe Morgenrot
Der Vögel Dank empfing, so weckte mich ihr Lied;
Das Auge schloß sich auf, vermissend suchte es
Den alten Gegenstand und fand doch nichts als Wellen,
Darauf der Himmel lag, und hinter mir den Fels
Und einen grausen Wald. In einem Augenblick,
In dem ich mich vergaß, entzückte mich das Schrecken,
Ich schien mir nicht mehr Ich. Doch eben so geschwind
War dieser Traum vorbei, mein nagendes Gedächtnis
Erneu'rte meine Not —"

Ich habe mich nicht enthalten können, diese Stelle abzuschreiben, und zwar nach der obgedachten Uebersetzung. Sie ist in Göttingen im Jahr 1750 auf 7 Bogen in Oktav ans Licht getreten. Ihren Urheber weiß ich nicht zu nennen; zwar könnte ich mit einem Vielleicht angezogen kommen; doch dieses Vielleicht könnte sehr leicht falsch sein. Wie man wird gemerkt haben, so ist sie gleich dem englischen Originale in reimlosen Versen abgefaßt. Nur bei der Rolle der Kassandra ist eine Ausnahme beobachtet worden; als eine Prophetin redet diese in Reimen, um sich von den übrigen Personen zu unterscheiden. Der Einfall ist sehr glücklich, und er würde gewiß die beste Wirkung von der Welt thun, wann wir uns nur Hoffnung machen dürften, diese Uebersetzung auf einer deutschen Bühne aufgeführt zu sehen. Sie ist, überhaupt betrachtet, treu, fließend und stark. Ihr Verfasser aber gestehet, daß er die zweite Hand nicht daran habe legen können, sondern daß er den ersten Entwurf dem Drucker ohne Abschrift habe ausliefern müssen. Diesem Umstande also müssen wir notwendig einige kleine Versehen zuschreiben, die ich vielleicht schwerlich würde gemerkt haben, wenn ich nicht ehmals selbst an einer Verdolmetschung dieses

Trauerspiels gearbeitet hätte.*) Zum Exempel in der ersten Szene des ersten Aufzuges werden die Worte given to the beasts a prey, or wilder famine übersetzt: dich gab ich den Tieren preis; ihr wilder Hunger hat längst meinen Freund verdauet. Ich will hier nicht erinnern, daß zwar Aegisthus, aber nicht Klytämnestra den Melisander auf die wüste Insel setzen lassen; auch nicht, daß der Ausdruck: der wilde Hunger der Tiere hat ihn schon längst verdaut, der schönste nicht sei, sondern nur dieses muß ich anmerken, daß wilder famine gar nicht auf beasts gehet und daß der Dichter die Klytämnestra eigentlich sagen läßt: entweder die Tiere haben ihn umgebracht, oder er hat verhungern müssen. Auch gewisse kleine Zusätze würde der Verfasser hoffentlich ausgestrichen und einige undeutsche, wenigstens nicht allen verständliche Worte mit gewöhnlichern vertauscht haben, wenn ihm eine Uebersehung seiner Arbeit wäre vergönnt gewesen. Zum Exempel am Ende des zweiten Auftritts im ersten Aufzuge gibt er die Worte: and as a Greek rejoic'd me sehr gut und poetisch durch: es schwoll mein treu und griechisch Herz; allein der Anhang, den er dazu macht: und drohete dem überwundnen Troja, taugt gar nichts. Der Engländer schildert seine Person als einen Mann, der sich über die Siege seines Vaterlands erfreut, der Uebersetzer aber bildet ihn durch den beigefügten Zug als einen Poltron. Denn was kann das für eine Tapferkeit sein, einer überwundnen Stadt zu drohen? — Zur Probe der undeutlichen Worte berufe ich mich auf das Wort Brandung in der angeführten Stelle. — Doch, ich bekenne es nochmals, alles dieses sind Kleinigkeiten, die ich vielleicht gar nicht einmal hätte anführen sollen. Wo das meiste glänzt, da ward auch Horaz durch wenige Flecken nicht beleidiget. Wollen wir ekeler sein als Horaz?

Ich komme wieder zu unserm Dichter selbst. Im Jahr 1736 bot Herr Thomson der Bühne ein Trauerspiel an unter dem Titel Edward und Eleonora, dessen Vorstellung aber aus politischen Ursachen, welche nicht bekannt geworden, untersagt wurde.

Im Jahr 1744 ward sein Tancred und Sigismunda aufgeführt, welches Stück glücklicher ausfiel als alle

*) Diese Uebersetzung, in Prosa, bis in den fünften Auftritt des zweiten Aufzugs fortgeführt, ist abgedruckt in Bd. V, S. 191—209 dieser Ausgabe. A. d. H.

andre Stücke des Thomsons und noch jetzt gespielet wird. Die Anlage dazu ist von einer Begebenheit in dem bekannten Roman des Gil Blas geborgt. Die Fabel ist ungemein anmutig; der Charaktere sind wenige, aber sie werden alle sehr wirksam vorgestellt. Nur den Charakter des Seffredi hat man mit Recht als mit sich selbst streitend, als gezwungen und unnatürlich getadelt.

Auf Befehl Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wallis verfertigte Herr Thomson gemeinschaftlich mit dem Herrn Mallet die Maske des Alfred, welche zweimal in dem Garten Sr. Hoheit zu Cliffden aufgeführet ward. Nach dem Tode des Herrn Thomsons ward dieses Stück von dem Herrn Mallet ganz neu umgearbeitet und 1751 wieder auf die Bühne gebracht.

Die letzte Tragödie des Herrn Thomsons ist sein Coriolanus, welcher erst nach seinem Tode aufgeführet ward. Die dem Verfasser davon zukommenden Einkünfte wurden seinen Schwestern in Schottland gegeben, davon eine mit einem Geistlichen daselbst und die andre mit einem Manne von geringem Stande in Edinburgh verheiratet ist. Dieses Trauerspiel, welches unter allen Trauerspielen des Thomsons ohne Zweifel das am wenigsten vollkommne ist, ward zuerst dem Herrn Garrick angeboten, der es aber anzunehmen nicht für gut befand. Der Prologus war von dem Herrn George Lyttleton verfertiget worden, und von dem Herrn Quin wurde er gehalten, welches einen sehr glücklichen Eindruck auf die Zuhörer machte. Herr Quin war ein besondrer Freund des Herrn Thomson gewesen, und als er folgende Zeilen, die an und für sich selbst sehr zärtlich sind, aussprach, stellten sich seiner Einbildungskraft auf einmal alle Annehmlichkeiten des mit ihm lange gepflogenen Umganges dar, und wahrhafte Thränen flossen über seine Wangen:

He lov'd his friends (forgive this gushing tear:
Alas: I feel I am no actor here)
He lov'd his friends with such a warmth of heart,
So clear of int'rest, so devoid of art,
Such generous freedom, such unshaken zeal,
No words can speak it, but our tears may tell,

d. i.: Er liebte seine Freunde — verzeiht den herabrollenden Thränen, ach! ich fühle es, hier bin ich kein Schauspieler mehr — er liebte seine Freunde mit einer solchen Inbrunst des Herzens, so rein von

allem Eigennutze, so fern von aller Kunst, mit einer so großmütigen Freiheit, mit einem so standhaften Eifer, daß es mit Worten nicht auszudrücken ist. Unsre Thränen mögen davon sprechen! — Die schöne Abbrechung in diesen Worten fiel ungemein glücklich aus. Herr Quin übertraf sich selbst, und er schien niemals ein größerer Schauspieler als in dem Augenblicke, da er von sich gestand, daß er keiner sei. Die Pause, der tiefe Seufzer, den er damit verband, die Einlenkung und alles das übrige war so voller Rührung, daß es unmöglich ein bloßes Werk der Kunst sein konnte; die Natur mußte dabei das Beste thun.

Auch der Epilogus, welcher von dem Herrn Weffington mit außerordentlicher Laune gehalten ward, gefiel ungemein. Diese Umstände nun nebst der Ueberlegung, daß der Verfasser nunmehr dahin sei, verschafften diesem Trauerspiele eine neunmalige Vorstellung, die es an und vor sich selbst schwerlich würde gefunden haben. Denn, wie gesagt, es ist bei weitem nicht irgend einem von den Thomsonschen Werken an Güte gleich. Er hatte als ein dramatischer Dichter den Fehler, daß er niemals wußte, wenn er aufhören müsse; er läßt jeden Charakter reden, so lange noch etwas zu sagen ist; die Handlung steht also während dieser gedehnten Unterredungen still, und die Geschichte wird matt. Nur sein Tancred und Sigismunde muß von diesem allgemeinen Tadel ausgenommen werden; dafür aber sind auch die Charaktere darinne nicht genug unterschieden, welche sich fast durchgängig auf einerlei Art ausdrücken. Kurz, Thomson war ein geborner malerischer Dichter, welcher die Bühne nur aus einem Bewegungsgrunde bestieg, der allzu bekannt ist und dem man allzu schwerlich widersteht. Er ist in der That der Aeltstgeborne des Spensers, und er hat es selbst oft bekannt, daß er das Beste, was er gemacht habe, der Begeisterung verdanken müsse, in die er schon in seinen jüngsten Jahren durch die Lesung dieses alten Dichters sei gesetzt worden.

Im August 1748 verlor die Welt diese Zierde der poetischen Sphäre durch ein heftiges Fieber, welches ihn im 48sten Jahre seines Alters dahinriß. Vor seinem Tode ward ihm von dem Herrn George Lyttleton die einträgliche Stelle eines Kontroleurs von Amerika verschafft, deren wirklichen Genuß er aber kaum erlebte. Herr Thomson ward von allen, die ihn kannten, sehr geliebt. Er war von einer offnen und edelen Gemütsart, hing aber dann und wann

den gesellschaftlichen Ergötzungen allzu sehr nach; ein Fehler, von welchem selten ein Mann von Genie frei zu sein pfleget. Sein äußerliches Ansehen war nicht sehr einnehmend, es ward aber immer angenehmer und angenehmer, je länger man mit ihm umging. Er hatte ein dankbares Herz, welches für die geringste erhaltene Gefälligkeit erkenntlich zu sein bereit war; er vergaß, der langen Abwesenheit, der neuen Bekanntschaft und des Zuwachses eigner Verdienste ungeachtet, seine alten Wohlthäter niemals, welches er bei verschiednen Gelegenheiten gezeigt hat. Es ist eine richtige Anmerkung, daß ein Herz, dem die Dankbarkeit mangelt, überhaupt der allergrößten Niederträchtigkeit fähig ist; wie ihm gegenteils, wenn diese großmütige Tugend in der Seele vorwirkt, gewiß nicht die andern liebenswürdigen Eigenschaften fehlen werden, welche eine gute Gemütsart ausmachen. Und so war das Herz unsers vortrefflichen Dichters beschaffen, dessen Leben ebenso untadelhaft, als lehrreich seine Muse war: denn von allen englischen Dichtern ist er derjenige, welcher sich von allem, was unanständig war, am meisten entfernte, welches Zeugnis ihm unter andern auch Herr Lyttleton in dem angeführten Prologo erteilt hat:

— His chaste Muse employ'd her heav'ntaught lyre
None but the noblest passions to inspire,
Not one immoral, one corrupted thought,
One line, which, dying, he could wish to blot.

d. i.: Seine keusche Muse brauchte ihre himmlische Leier zu nichts als zu Einflößung der edelsten Gesinnungen. Kein einziger unsittlicher, verderbter Gedanke, keine einzige Linie, die er sterbend ausstreichen zu können hätte wünschen dürfen.

Zum Schlusse muß ich noch erinnern, daß sein Bildnis, welches man vor diesem Stücke findet, nach demjenigen getreulich gestochen ist, welches vor seinen sämtlichen Werken stehet, deren wir hoffentlich noch einmal gedenken werden.

III.

Auszug aus dem Trauerspiele „Virginia“

des

Don Augustino de Montiano y Luyando.

Die Schriften der Spanier sind diejenigen, welche unter allen ausländischen Schriften am wenigsten unter uns bekannt werden. Kaum daß man einige ihrer jetztlebenden Gelehrten in Deutschland dem Namen nach kennt, deren nähere Bekanntschaft uns einen ganz andern Begriff von der spanischen Litteratur machen würde, als man gemeiniglich davon zu haben pflegt. Ich schmeichle mir, daß schon die gegenwärtige Nachricht ihn um ein Großes erhöhen wird, und daß meine Leser erfreut sein werden, den größten tragischen Dichter kennen zu lernen, den jetzt Spanien aufweisen und ihn seinen Nachbarn entgegenstellen kann. Es ist dieses Don Augustino de Montiano y Luyando, von dessen Lebensumständen ich ohne weitre Vorrede einige Nachricht erteilen will, ehe ich von einem der vorzüglichsten seiner Werke einen umständlichen Auszug vorlege.

Don Augustino de Montiano y Luyando ist den 1. März im Jahre 1697 geboren und also jetzt in einem Alter von 57 Jahren. Sein Vater und seine Mutter stammten aus adlichen Familien in Biscaya, und zwar aus den allervornehmsten dieser Provinz. Seine Erziehung war seiner Geburt gemäß. Nachdem er die Humaniora wohl studieret und die gewöhnlichen Wissenschaften eines jungen Menschen von Stande begriffen hatte, that er sich als ein geschickter Weltweiser und Rechtsgelehrter vor. Er versteht übrigens die französische und italienische Sprache und hat auch einige

Kenntnis von der englischen. Er fand schon in seiner zartesten Jugend einen besondern Geschmack an der Dichtkunst und den schönen Wissenschaften, so daß er bereits in seinem 22. Jahre, nämlich im Jahre 1719, eine Oper zu Madrid ohne seinen Namen unter dem Titel die Leier des Orpheus (la Lira de Orfeo) in 8vo drucken ließ, welche zu verschiednen Zeiten zu Palma auf Majorca, der Hauptstadt dieser Insel, gesungen ward. Im Jahre 1724 gab er in eben derselben Stadt eine prosaische und poetische Beschreibung der bei der Krönung Ludewigs I. angestellten Feierlichkeiten in Quart heraus. Fünf Jahr hernach entwandte man ihm ein kleines Werk in Versen über die Entführung der Dina, der Tochter des Jakobs, da er es eben noch ausbesserte, und stellte es in eben dem 1729. Jahre zu Madrid in Quart ans Licht. Dieses Gedicht ist nachher weit vollkommner in Barcelona in Oktav, doch ohne Jahrzahl und ohne Erlaubnis, ans Licht getreten. Es führet den Titel: „El robo de Dina.“

Die Verdienste des Don Augustino bewegten den König Philipp V., ihn im Jahre 1732 zum Sekretär bei den Konferenzen der spanischen und englischen Kommissare zu ernennen. Im Jahre 1738 ward er in der Kanzlei der allgemeinen Staatsangelegenheiten gebraucht. Das Jahr darauf trat er in die königl. spanische Akademie, und als einer von den Stiftern und ältesten Mitgliedern der königl. Gesellschaft der Geschichte ward er von der erstern in eben dem Jahre, als sie unter königlichen Schutz genommen ward, zu ihrem Direktor ernennt, welche Stelle ihm 1745 auf zeitlebens aufgetragen ward. Im Jahre 1746 beehrte ihn Se. Majestät mit der Stelle eines Sekretärs bei der Begnadigungs- und Gerichtskammer und dem Staate von Kastilien. Auch war er im Jahre 1742 in die Gesellschaften der schönen Wissenschaften zu Barcelona und Sevilien aufgenommen worden.

Außer den angeführten Werken gab er auch im Jahr 1739 zu Madrid eine Vergleichung der Aufführung des Königs von Spanien mit der Aufführung des Königs von England in Quart heraus (El cotejo de la conducta de S. M. con la del Rey Britannico), desgleichen in eben diesem Jahre eine Rede an die königl. Akademie der Geschichte, und im Jahre 1740 eine Rede an den König Philipp V., im Namen gedachter Akademie, über eine Anmerkung, die dieser Monarch gemacht hatte. Beide Reden sind in Oktav gedruckt

und befinden sich in dem ersten und zweiten Teile der Schriften dieser Akademie. Ferner hat man von ihm eine Rede im Namen der spanischen Akademie an den König, bei Gelegenheit der Vermählung der Infantin Donna Maria Antoinetta Ferdinanda mit dem Herzoge von Savoyen, in Quart; und eine Lobschrift auf den Doktor Don Blasio Antonio Nassarra y Ferriz, die er auf Verlangen der spanischen Akademie machte und 1751 zu Madrid in Oktav drucken ließ.

Doch das vornehmste von seinen Werken sind unstreitig zwei Tragödien, deren eine 1750 und die andre gegen das Ende des Jahres 1753 gedruckt ward. Die eine führet den Titel Virginia und die andre Athaulpho. Beiden ist eine Abhandlung von den spanischen Tragödien vorgesetzt, in welchen er besonders gegen den Herrn du Perron de Castera beweiset, daß es seiner Nation ganz und gar nicht an regelmäßigen Trauerspielen fehle. Wir werden ein andermal dieser Abhandlung mit mehrern gedenken oder sie vielmehr ganz mitteilen; vorjetzo aber wollen wir uns an das erste der gedachten Trauerspiele machen und dem Leser das Urteil überlassen, was für einen Rang unter den tragischen Dichtern er dem Verfasser einräumen will.

Vor allen Dingen muß ich noch eine kleine Erklärung vorweg schicken. Ich habe nicht so glücklich sein können, das spanische Original der Virginia zu bekommen, und bin also genötiget gewesen, mich der französischen Uebersetzung des Herrn Hermilly zu bedienen, die in diesem Jahre in zwei kleinen Oktavbänden in Paris an das Licht getreten ist. Der eine Band enthält die erste der angeführten Abhandlungen über die spanischen Tragödien, und der andre eine abgekürzte Uebersetzung der Virginia; beiden ist ein historisches Register der in der Abhandlung erwähnten Verfasser zur Hälfte beigefügt, welches eine Arbeit des Herrn Hermilly ist. Eben diesem habe ich auch die angeführten Lebensumstände des spanischen Dichters zu danken, die ihm dieser selbst überschrieben hat. Er hat die Virginia deswegen lieber in einen Auszug bringen, als ganz und gar übersetzen wollen, weil die Franzosen keine prosaischen Trauerspiele lesen mögen. Ich kann keine ähnliche Ursache für mich geltend machen, sondern muß mich lediglich mit der Notwendigkeit entschuldigen, meinen Lesern eine so angenehme Neuigkeit entweder gar nicht, oder durch die Vermittelung des französischen Uebersetzers mitzu-

teilen. Es ist kein Zweifel, daß dieses nicht noch immer besser sein sollte als jenes.

Die Geschichte der Virginia ist aus dem Livius und andern zu bekannt, als daß ich mich hier mit Erzählung ihrer wahren Umstände aufhalten dürfte. Man sehe, wie sich der Dichter dieselben zu nutze gemacht hat.

Virginia.

Erster Aufzug.

1. Auftritt.

Virginia und Publicia eröffnen die Szene. Sie wollen sich nach dem Foro begeben, um der Feierung des Festes der Göttin Pales mit beizuwohnen. Weil es aber noch allzu früh ist, so will Virginia wieder zurückgehen, aus Furcht, sie möchte den Decemvir Appius antreffen. Im Hereintreten spricht sie: „Ja, Publicia, ich gebe es zu. Die Römerinnen, welche an der freudigen Verehrung unserer alten Göttin Pales teilnehmen sollen, werden mich ungesäumt abholen, so wie sie mir es versprochen haben; allein mein Herz werden sie wegen der Furcht, in der es stehet, nicht beruhigen, noch die traurigen Bilder auslöschen können, die in demselben eingeprägt sind und es betrüben. Weil wir uns in der Stunde geirret haben und zu früh hergekommen sind, ich aber wegen des Gewühls und der Menge Menschen, die auf dem Platze auf und nieder gehen, leicht wieder zurückkehren kann, ohne daß man es merkt, so widersetze dich meinem Willen nicht länger. Laß mich diesen Ort fliehen, wo der unverschämte Decemvir Appius sein Tribunal hat und sich so oft befindet!"

Ihre Sorgfalt, den Appius zu vermeiden, scheinet der Publicia sehr löblich, gleichwohl aber besteht diese darauf, sie da zu behalten, und stellt ihr vor, daß sie, wenn sie wider die Gewohnheit dem Feste nicht beiwohne, selbst zu dem Verdachte dessen, was sie vermeiden wollte, Gelegenheit geben und sich in die Umstände setzen würde, daß man ihr ein Ver-

brechen daraus mache. „Die Gefahr," setzt sie hinzu, „ist übrigens nicht so groß, als du dir einbildest. Wenn die Antwort, die ich in deinem Namen dem Appius wegen seiner Forderung, wegen seiner Anerbietungen und seiner Drohungen gegeben habe, ihm seinen Irrtum auch nicht gänzlich benommen hat, so wird sie doch wenigstens seinen Eifer erkältet haben. Eine Liebe, welche nur den Eigensinn zum Grunde und nur die Sinne zum Sporen hat, ist niemals von langer Dauer."

Ob nun schon Virginia zugesteht, daß ihre Ehre einige Gefahr laufen könne, und daß sie sorgfältig alles vermeiden müsse, was ihr irgend nachteilig sein dürfte, so überredet sie sich doch, daß es weit gefährlicher sei, dem Rate der Publicia zu folgen. Nicht zwar, als ob sie sich fürchte, sich von dem Appius endlich erweichen zu lassen, nein, ihr Herz ist einzig und allein mit dem, was sie dem Icilius, dem sie von ihrem Vater zur Ehe versprochen worden, schuldig ist, erfüllet und gänzlich unfähig, irgend einen andern Eindruck anzunehmen. Sie befürchtet nur, ihr Widerstand möchte die blinde Liebe des Appius noch mehr erhitzen und ihr noch empfindlichere Verfolgungen von seiten dieses Decemvirs zuziehen. „Sein Stolz," spricht sie, „seine unverschämte Kühnheit, seine natürliche Treulosigkeit lassen mich es glauben."

Publicia lobt die Ergebung der Virginia in den Willen ihres Vaters, ihre Ueberlegung, ihre Tugend und ihre Klugheit. Sie erkennt sie an diesen Zügen für eine würdige Tochter des Virginius und der Numitoria, und sich selbst schätzt sie glücklich, ihr so zärtliche Empfindungen beigebracht zu haben. Gleichwohl will sie sie noch immer da behalten und sagt: „Lege alle Furcht beiseite! Appius muß notwendig gegen den Stand, gegen das Ansehen und gegen die Thaten deines Vaters Achtung haben. Sei zugleich überzeugt, daß ihn wichtigere und für ihn schmeichelhaftere Gegenstände von seinen Verfolgungen abziehen werden. Es ist auch nicht möglich, daß er sich ohne Schauer alledem überlassen sollte, was ihm etwa seine sträfliche Leidenschaft eingeben könnte."

Doch weit gefehlt, daß sich Virginia durch diese Gründe sollte verblenden lassen; sie besteht vielmehr darauf, daß sie alles von einem so niederträchtigen Manne befürchten müsse. „Wie sehr betriegst du dich," antwortet sie der Publicia, „wenn du glaubst, daß ein Mann, der nicht den geringsten

Schein der Tugend, auch nicht bei der kleinsten seiner Handlungen beibehält, fähig sei, des Bösen überdrüssig zu werden. Hast du nicht gesehen, daß sich dieser Appius wider die Erwartung des Senats selbst zum Decemvir ernennte? Hast du nicht gesehn, daß er der Gesetze spottete, unter dem Vorwande, sie zu erweitern? Hast du ihn nicht die Konsuls und Tribune unterdrücken sehen, welche die Stütze und der Schutz des Adels und des Volks waren? Hast du nicht gesehen, bis zu welchem Grade er seine Tyrannei und Grausamkeit gegen sein eigen Vaterland getrieben? Wie kannst du dir denn also einbilden, daß er von seiner Ausschweifung wieder zu sich selbst kommen werde, wenn ihn nichts dazu zwingt? Gesetzt auch, daß er mich nicht als ein ungerechter Liebhaber verfolgen sollte, so wird er mich doch immer als die Geliebte des Icilius zu beleidigen suchen. Er hat diesen Römer bei der heftigen Streitigkeit wegen des Tribunats zum Gegner gehabt, und sein Groll wird die ganze Last seiner Wut auf mich fallen lassen, weil ich für die Freiheit und für den bin, welcher sie verteidiget."

Da endlich Publicia der Stärke dieser Gründe nachgeben muß, so thut sie den Ausspruch, daß bei gegenwärtigen Umständen die Gegenwart des Virginius unumgänglich nötig sei, „welcher sich auf dem Algido einzig und allein beschäftiget, seine Tapferkeit zu üben, und, der kleinen Entfernung von Rom ungeachtet, von dem Schimpfe, den man ihm drohet, nichts weiß."

Virginia gibt ihr hierauf zu verstehen, daß dieses für sie eine neue Ursache zur Unruhe sei. „Wenn ich erwäge," sagt sie, „wie eifersüchtig mein Vater auf seine Ehre ist; mit was für Hitze er alle Gefahren verachtet, um den Ruhm, den er sich in Rom durch seine Tapferkeit erworben hat, zu erhalten; wie außerordentlich argwöhnisch und zugleich unbeweglich er ist, und kurz, daß ich mit wenigen alles sage, wenn ich erwäge, daß er mein Vater ist, welcher mich auferzogen hat und mit der äußersten Zärtlichkeit liebt: so stellen sich tausend verwirrte Gedanken auf einmal meiner Einbildungskraft dar. Wozu würde er in der That nicht fähig sein, wenn der Decemvir mich zu verfolgen fortführe und er auf eine nicht allzu genaue Art oder durch einen fremden Kanal davon Nachricht bekäme?"

Bei Erblickung dieser Gefahr scheint Publicia selbst vor Furcht außer sich zu sein; und damit ihre junge Gebieterin

zu dem, was sich etwa Gefährliches ereignen könnte, durch ihr Stillschweigen nichts beitrage, so ist sie der Meinung, daß sie ihren Vetter Numitor und den Icilius von allem unterrichten solle. „Wenn du,“ fügt sie hinzu, „dieser ihrem Rate folgest, so darfst du nicht fürchten, dich zu verirren. Erlaube mir, sie sogleich aufzusuchen. Andacht und Liebe werden sie ohne Zweifel schon beide auf diesen Platz gebracht haben.“

Durch diesen Vorschlag fühlt sich Virginia ein wenig beruhiget; sie ergreift ihn mit Eifer und Entzücken und läßt die Publicia mit dem Befehle von sich, nur dem Numitor etwas zu entdecken, dem Icilius aber, wenn sie ihn antreffen würde, bloß zu sagen, daß er zu ihr kommen solle. „Wenn wir alle beisammen sind,“ spricht sie, „so werden wir seine Heftigkeit leichter mäßigen können, indem er dasjenige erfährt, was ich ihm mit Recht nicht länger verbergen kann, und was er endlich wissen muß.“

---

2. Auftritt.

Nachdem Publicia weg ist, beklaget Virginia ihr Schicksal, welches sie ihrem Vaterlande zu einem traurigen Schauspiele mache, ohne daß sie sich gleichwohl das Geringste in ihrer Liebe für den Icilius, in ihren Gedanken und Handlungen vorzuwerfen habe. Was ihren Verdruß noch mehr vermehret, ist dieses, daß sie vorhersieht, ihre Aufopferung werde dem Vaterlande, welches von einem Wütriche beherrscht werde, nicht einmal etwas nützen; der tödliche Schlag werde sie nicht allein treffen, sondern ihr geliebter Icilius werde die ganze Last desselben mit ihr zu teilen haben. Sie fühlt sich stark genug, den Tod zu erleiden und aller der Wut ihres Verfolgers mit Standhaftigkeit zu widerstehen. Selbst der Verlust ihres Lebens würde ihr angenehm sein, wenn alles Uebel in dem Staate mit demselben aufhörte; wenn ihre Besiegung der Republik zum Vorteil gereichte, deren Ruhm man allem andern vorziehen müsse. Aber wird dieses geschehen? Werden ihr Vater, ihr Geliebter deswegen glücklicher sein? Dieses ist es, dessen sich zu schmeicheln ihr die Betrübnis nicht erlaubt; dieses ist es, was ihren Kummer aufs höchste bringt. In dieser traurigen Stellung ruft sie aus: „Warum gabst du mir, großer Jupiter, eine römische

Seele, zu einer Zeit, da man nichts als Unrecht verübt, wenn sie nicht die Beschimpfung zu rächen dienen soll, die man der Stadt erweiset, welche dein Thron ist und welche du auf eine so besondre Art schützest? War es nur deswegen, um auch an mir kund zu machen, daß in dem großen Rom nichts Kleines ist? Hast du in meiner Person nur zeigen wollen, daß, wie die Glieder des römischen Senats alle Monarchen an Würde und Glanz überträfen, also auch das Herz einer Plebejin dem erhabensten Herze in der ganzen Welt gar wohl gleichkommen könne? Vielleicht! doch, gerechter Himmel, nicht meine heroischen Gesinnungen machen mich unglücklich. Das, was man an mir als Schönheit erhebet und ich als ein vergängliches Geschenke betrachte, ist die wahre Quelle meiner Not. Dieses nur ist die eigentliche Ursache meines Verdrusses. Das, was ich am wenigsten schätze, ist das, was den Appius am meisten erhitzt; und das, worauf ich alle meine Sorge, alle meine Aufmerksamkeit wende, ist das, was von den Göttern verlassen zu sein scheinet. Wessen kann ich mich noch getrösten, da ich der Hilfe der Götter und der Menschen beraubt bin?"

---

3. Auftritt.

Mittlerweile kömmt Icilius herzu, welcher die Virginia nicht zu Hause gefunden hatte und also auf den Markt geeilt war, sie da zu suchen. Er ist erfreut, sie anzutreffen, und sagt ihr gleich anfangs alles, was die verbindlichste und zärtlichste Liebe nur eingeben kann. Virginia antwortet ihm nichts; Icilius, welcher über ihr Stillschweigen und noch mehr darüber erstaunt, daß er sie in Thränen zerfließen und das Gesicht von ihm abwenden sieht, kömmt zuerst auf den Verdacht, ob dieses nicht die Wirkung der Unbeständigkeit sei? Doch er läßt diesen Gedanken gar bald fahren und fragt sie, wer der Verwegene sei, der sich unterstehe, ihr Verdruß zu verursachen und dadurch die erste Schönheit Roms zu verdunkeln. „Kann es wohl," ruft er aus, „eine so ungerechte Seele geben, welche für eine so vollkommene Person nicht Achtung haben sollte? Kann wohl jemand sein, der sein Leben so geringe schätzet, daß er meine Wut aufbringt, ohne sie zu fürchten? Bin ich es nicht, der sich unter dem Schutze des Volks zu einem Schrecken der Tyrannen Roms zu machen

gewußt hat? Bin ich es nicht, welcher Tribun eben dieses Volkes gewesen ist? Habe ich nicht noch Hoffnung, es wieder zu werden? Wenn du einige Ursache hast, dich zu beklagen, glaubst du nicht, daß ich vermögend sei, dich zu rächen? Bekümmre mich also nicht länger! Eile, mir den Grund deines Verdrusses zu entdecken, oder fürchte, daß ein längeres Zögern mein Tod sei!"

Virginia antwortet hierauf bloß durch eine Beteurung ihrer Liebe, welche fähig ist, ihn wegen der Aufrichtigkeit ihrer Gesinnungen zu beruhigen. Sie sagt ihm, daß er allein ihr Herz besitze, daß es ihm nie ein andrer rauben solle, und daß es ihr unanständig sein würde, einer neuen Leidenschaft nachzuhangen. Sie gesteht es zu, daß, ehe ihr Vater ihre Liebe gebilliget habe, ihr ein jeder Gegenstand habe gleichgültig sein können. „Aber jetzt," setzt sie hinzu, „verbinden Pflicht und Vergnügen unsre Herzen auf ewig."

Ein so schmeichelhaftes Bekenntnis erfüllet den Icilius mit Freude und macht, daß ihn sein erster Verdacht reuet. Gleichwohl aber ist dieses für ihn noch nicht genug. Er will durchaus die Ursache des Kummers seiner geliebten Virginia wissen, damit er ihn wenigstens mit ihr teilen könne. Er dringt aufs neue in sie, ihm denselben zu entdecken; doch Virginia sucht sich zu entschuldigen und wendet vor, die Ursache sei so groß, daß sie keine Worte finde, sie auszudrücken, besonders, wenn sie überlege, daß sie ihm, ihrem Icilius, die Erzählung davon machen solle. „Fordre also," schließt sie, „nicht von mir, dir etwas zu sagen, das ich nicht weiß, wie ich dir es sagen soll!"

Diese abschlägliche Antwort bringt den Icilius auf den Verdacht, daß es etwas sehr Wichtiges sein müsse, und daß vielleicht seine eigne Ehre daran teilnehme. Umsonst sucht Virginia ihn wegen des letztern Punkts zu beruhigen, umsonst versichert sie ihn, daß, wenn seine oder ihre Ehre wäre beleidiget worden, sie den Schimpf, sollte es auch mit ihrem Blute sein, schon würde gerächet haben: Icilius ist darum nichts ruhiger. „Aber," sagt er, „wenn es weder die Liebe, noch die Ehre betrifft, was ist denn sonst auf der Welt, was dich betrüben und dir Thränen auspressen könne? Was kann dich bewegen, mich als einen Fremden zu betrachten? Ach, Virginia, entweder du kennst die Ursache deines Verdrusses nicht, oder du hintergehst meine Geduld!"

Die gewöhnliche Aufrichtigkeit der Virginia wird durch

diesen Vorwurf beleidiget. Sie weiß, daß sie unfähig ist, irgend eine Wahrheit zu verbergen, und läßt also den Icilius von der Gewalt urteilen, die sie sich, besonders mit ihm, anthun müsse. Ihr Herz kennet keine Verstellung. „Aber," fügt sie hinzu, „es gibt Fälle, welche eine kluge Behutsamkeit erfordern, damit man sich nicht aus Mangel der Ueberlegung allem, was Leidenschaft und Zorn eingeben können, blindlings überlasse. Vielleicht würden ich und du dieser Gefahr ausgesetzt sein."

So viel Zurückhaltung macht den Icilius ungeduldig, welcher nichts mehr hören will, wenn es nicht eine Erläuterung auf seine Frage sei. Virginia fürchtet sich, ihn allzusehr zu erbittern, und macht sich eben gefaßt, sie ihm zu geben, als Publicia mit dem Numitor dazu kömmt.

---

4. Auftritt.

Numitor erstaunt, den Icilius zornig und die Virginia in Bewegung zu finden, und fragt, was sie beide mit einander haben. „Was gibt es denn? Wie? Ihr seid beide stumm?" Icilius überläßt es der Virginia, die Ursache ihrer Verwirrung zu erzählen; die Römerin nimmt also das Wort und spricht: „Icilius sahe einige Thränen aus meinen Augen fließen, und ich konnte keinen Ausdruck finden, ihm die Ursache davon zu sagen. Mußte er sich deswegen wohl erzürnen? Urteile selbst, Numitor, und weil dir Publicia doch schon etwas wird gesagt haben, so bringe ihn doch, ich bitte dich, meinentwegen aus seinem Irrtume!"

Numitor billiget die kluge Zurückhaltung seiner Muhme, und weil Icilius in ihn dringt, ihm den Handel zu entdecken, so gibt er gleich anfangs dem jungen Römer zu verstehen, daß es besser für ihn sein würde, wenn er in seiner Unwissenheit bliebe, als wenn man ihn daraus zöge und er seine natürliche Hitze weder zurückzuhalten, noch sich einer so nötigen als klugen Verstellung zu bedienen wüßte. Er kömmt hierauf sogleich zur Sache selbst und fügt hinzu: „Appius, der Tyrann Appius, begehret der Schönheit, die du, Icilius, verehrest. Er hat sich deswegen der Publicia entdeckt, welche ihm mit aller Verachtung und mit allem Abscheu, den er verdient und den seine sträflichen Absichten wert waren, geantwortet hat. Sie ist ihm wirklich so hart

begegnet, daß ich ihn weder für so blind, noch für so verwegen halte, einen neuen Versuch zu wagen. Ich bin vielmehr gewiß, daß er nach dieser Abfertigung weder Güte, noch Drohungen mehr anwenden wird."

Auf diese Erzählung kann sich Icilius nicht enthalten, das Stillschweigen der Virginia zu billigen. „Wie wohl hast du gethan," ruft er aus, indem er sich gegen sie wendet, „daß du mir eine solche Beschimpfung verschwiegen hast! Wie klüglich hast du gehandelt! Heiligsten Götter! Wo ist das Herz, das sie erdulden könnte? Welcher Mensch ist so niederträchtig, daß er sich hierbei halten könne? Kann es eine so nichtswürdige und unempfindliche Seele geben, welche hier nicht nach Blut und Rache dürste? Was hat man noch zu verlieren, wenn Ehrgeiz, Grausamkeit und Gierde uns Güter, Ehre, Freiheit und Vergnügen geraubet haben? Den Feind hinrichten und sterben, das ist das Beste, was unser Unglück vergönnet. Lebe wohl, Virginia, lebe wohl! Ich eile, mich für mein Vaterland, für meine Liebe, für meine Wut, für meine Eifersucht aufzuopfern. Großer Jupiter, nimm das Opfer, das ich dir bringen will, geneigt an! Nimm Teil an der Handlung, auf die ich sinne! Wann ich dich beleidige, so laß mich umkommen; wann ich dir diene, so verleihe mir Sieg!"

Indem er diese letzten Worte sagt, will er fortgehen; doch er wird von dem Numitor zurückgehalten, welcher ihm, seine Hitze zu mäßigen, verschiedene seiner Urteilskraft würdige Vorstellungen macht. Die Gefahr, in welche Virginia gestürzt würde, wenn ihm sein Anschlag mißlänge, ist ein Grund, welchen der Alte am meisten treibet. Virginia steht ihm bei und beschwöret ihren Liebhaber, sie nicht zu verlassen. Ohne ihn würde sie das Leben verachten, aber seitdem sie es ihm ganz geweiht habe, sei es für sie ein kostbarer Schatz, auf dessen Erhaltung sie bedacht sein müsse. „Wenn ich deinen Schutz habe," sagt sie, „und dennoch in Gefahr bin, wie würde es nicht mit mir werden, wenn ich dich nicht mehr hätte? Habe doch also Mitleiden mit mir! Halte deinen Arm zurück! Du wirst ihn mit größerem Ruhme brauchen, wenn du wartest, bis er keinen zweifelhaften Stoß thun darf."

Solche kluge und vernünftige Gründe machen bei dem Icilius Eindruck und bringen ihn wieder zu sich selbst. Doch weil er allzu aufgebracht ist, als daß er einigen Entschluß fassen könnte, so bittet er die Virginia und den

Numitor, ihm die Aufführung, die er beobachten solle, vorzuschreiben. Dieser gibt ihm daher verschiedene heilsame Anschläge, nämlich, seine erste Bewegung zu unterdrücken, sich durch sie zu keinen Ausschweifungen bringen zu lassen, seinen Schmerz zu verbergen, damit er dem kühnen Appius keinen Verdacht erwecke, sondern ihn überraschen könne, wenn er am sichersten zu sein glaube und am wenigsten auf seiner Hut stehe. Die Virginia aber ermahnt er, an den Feierlichkeiten des Fests der Pales teilzunehmen. Er verspricht ihr, für ihre Sicherheit zu wachen, dem Virginius von allem Nachricht zu geben und ihn zu nötigen, sogleich nach Rom zu kommen. „Weil er so nahe ist," fährt er fort, „so beruhige dich nur unterdessen! Fürchte unter der Aufsicht des Icilius nichts! Die Gegenwart eines Ehegatten ist immer von großem Gewichte."

Valerius und Horatius sind noch zwei Stützen, welche Icilius seiner verfolgten Freundin geben will. Diese zwei Ratsherren, welche seit langer Zeit mit ihm verbunden und heftige Feinde des Decemvirats sind, erwarten ihn eben, sich wegen der gemeinen Not mit ihm zu beratschlagen; des Icilius Begierde also, sich zu rächen, wird gewiß für ihn ein neuer Bewegungsgrund sein, ihre Anschläge so bald als möglich ausbrechen zu lassen. Die Umstände scheinen ihm übrigens vorteilhaft. Der tapfre Siccius ist nach der Aussage der ganzen Armee durch die allerschimpflichste Verräterei umgekommen. Man ist deswegen in Rom in der äußersten Bewegung. Icilius schmeichelt sich, das Volk werde vielleicht seinen Groll ausbrechen lassen und das schimpfliche Joch, das man ihm auflege, abzuschütteln suchen. Alle diese Betrachtungen scheinen ihm für Virginien eben so viel Gründe, sich zu beruhigen, zu sein, und nachdem er sie ihr also alle vorgelegt, setzt er hinzu: „Geh nur, Virginia, und sei ohne Sorgen! So große und so entschlossene Seelen sind fürchterlich genug, wenn sie die Wut belebet."

Gleichwohl beruhigen alle diese schönen Hoffnungen Virginien nicht völlig. Doch ohne ihre Furcht zu verraten, begnügt sie sich, für den Icilius und sich um den Schutz der Götter zu flehen und sie zu bitten, daß Appius umkommen, Rom seine Freiheit wieder erlangen und sie selbst ihre Pflicht erfüllen möge. Icilius und Numitor begeben sich hierauf weg; dieser aber, welcher ein ebenso eifriger Patriot als guter Vetter ist, gibt jenem bei dem Weggehen

noch zu überlegen, daß er so viel als nichts würde gethan haben, wenn aus dem kühnen Anschlage, den er etwa im Sinne habe, der Republik einiger Schaden erwüchse, oder wenn er nicht mit seiner eignen Rache die Rache des Vaterlandes verknüpfe.

---

5. Auftritt.

Virginia und Publicia bleiben also allein, und diese thut ihr möglichstes, ihrer Gebieterin zu beweisen, daß sie nichts zu fürchten habe, weil sie sich schmeicheln könne, daß Rom selbst ihre Verteidigung auf sich nehmen werde; doch Virginia behauptet, daß sie deswegen nichts ruhiger zu sein Ursache habe. Solange sie ihr Vaterland unterdrückt sehe, solange ihre Ehre und ihr Geliebter in Gefahr sei, könne sie nicht anders als in Furcht und Betrübnis leben. Unterdessen zweifle sie weder an der Macht der Götter, noch an ihrer Liebe zur Gerechtigkeit; es sei ihr aber auch nicht unbekannt, daß nach verehrungswürdigen Ratschlüssen, deren Weisheit man nicht ergründen könne, es oft geschehe, daß die Tugend unterliege und das Laster ungestraft bleibe. Und dieses sei es, weswegen sie zittere.

---

6. Auftritt.

Indem Virginia noch redet, kommen verschiedne Römerinnen, welche sie zu dem Feste der Pales abholen wollen, und nach einigen verbindlichen und bescheidnen Reden von beiden Teilen gehen sie alle unter Begleitung der Publicia ab.

Zweiter Aufzug.

1. Auftritt.

Appius tritt allein auf und beklagt sich, daß er bei Virginien, welche er anbete, ein Herz finde, das sich seiner Neigung widersetze. Ohne dieses würde sein Glück vollkommen sein. Er sieht sich als Herrn von Rom, wo alles nach seinem Willen gehet; er sieht sich von den andern neun Decemvirs, welche ihren Namen und ihre Würde bloß ihm zu danken haben, weil er durch sein Ansehen die Komitial-

erwählungen abgeschafft, verehret und befolgt; er siehet die Kriegsheere in seiner Gewalt, die nichts ohne seinen Befehl thun dürfen: was fehlet also noch seiner Größe? Auf den höchsten Gipfel der Ehre erhaben und mit der höchsten Gewalt versehen, konnte er wohl vermuten, daß ihm etwas widerstehen werde? Gleichwohl unterstehet sich ein Weibsbild, seine Anerbietungen auszuschlagen, über seine Drohungen zu lachen, ihn selbst zu verachten und auf diese Art den Lauf seines Glücks zu unterbrechen. Da er sich eben schmeichelt, Rom zu seinen Füßen zu sehen, will sich das Herz einer Plebejin ihm nicht unterwerfen, und ein Plebejus ist Ursache daran. Welche Erniedrigung! Alles, was er unternimmt, hat den guten oder schlechten Ausgang, den er sich vorsetzt, und nur die Liebe muß ihm ihre Widerwärtigkeiten entgegenstellen. Es war für den Icilius nicht genug, die Stimmen des Rats gegen ihn im Gleichgewichte gehalten zu haben, er mußte auch hier sein Nebenbuhler sein und ihm mit größerm Glücke den vornehmsten Gegenstand seiner Begierden entreißen! Was kann die Wut eines hochmütigen Liebhabers mehr aufbringen? Aus Höflichkeit gegen eine Plebejin soll Appius seinen Zorn und das grausame Feuer, das ihn verzehret, auslöschen? „Nein," ruft er aus, „das ist nicht möglich! Meine Leidenschaft ist zu stark, mein Schmerz zu heftig, als daß ich die Schönheit, die ich anbete, in eines andern Armen sollte sehen können! Aber, gerechter Himmel, wenn die Maßregeln, die ich genommen habe, nicht anschlagen, wenn ich nicht darauf bestehen kann, ohne daß man meinen Ehrgeiz als eine Tyrannei verflucht, wenn meine großen Anschläge zunichte werden, ehe alles zu meinem Vorteile eingerichtet ist, und wenn ein gegenseitiger Nutzen — —"

---

2. Auftritt.

Hier wird er durch die Ankunft des Claudius, seines Lieblings, unterbrochen, welcher seine heftige Bewegung bemerkt und ihm den Rat gibt, sich zu mäßigen, sowohl um seine Gesundheit zu schonen, von welcher er versichert, daß sie dem ganzen Volke kostbar sei, als auch, um an einem Tage, an welchem er öffentlich erscheinen solle und eine Menge von Leuten die Augen auf ihn heften würden, keinen Verdacht zu erwecken.

So klug dieser Rat ist, so bedarf doch Appius desselben ganz und gar nicht. Er ist in der Kunst, sich zu verstellen, vollkommen unterrichtet, er hat seine Mienen in seiner Gewalt, er weiß seine Gedanken zu verbergen, er weiß seine Handlungen und seine Worte zu verstecken; nur das weiß er nicht, wie er sein Herz gegen die Reize der Virginia schützen soll. Dieses Geheimnis möchte er gerne erfinden, und dieses verlangt er von seinem Lieblinge zu wissen.

Claudius erkennt die Schwierigkeit, ja die Unmöglichkeit desselben, wenn die Liebe außerordentlich stark ist. Das einzige Mittel, welches ihm einfällt und seiner würdig ist, bestehet darinne, daß er ihm rät, seine Leidenschaft zu sättigen, wenn er sie nicht ersticken könne.

Ob nun gleich den Appius seine eigne Gemütsart, diesen Schluß zu ergreifen, geneigt macht, so glaubt er doch, daß er noch vorsichtig gehen müsse. Weil er selbst die Gesetze gegeben habe, so scheint es ihm allzu verwegen zu sein, wenn er sie so bald, ohne einem anständigen und scheinbaren Vorwande selbst übertreten wollte; doch Claudius, welcher noch ein größerer Bösewicht ist als er, denkt ganz anders. „Es gehört gemeinen Seelen," sagt er, „sich den Regeln der Tugend zu unterwerfen. Große Leute und Helden sind über alles erhaben und scheuen sich für nichts, wenn ihnen das Laster gefällt. Als Römer muß zwar Appius seine Handlungen im Zaume halten, aber als Decemvir, als Herr des Volks, der Patrizier und der Kriegsheere kann Appius seine eigensinnigsten Begierden zu Gesetzen machen. Gnade und Mäßigung hören, wie er sagt, auf, Tugenden zu sein, wenn es auf die Befestigung einer neuen Herrschaft ankömmt."

Diese Reden schmeicheln dem Stolze und der Eitelkeit des Appius ungemein; gleichwohl aber hält er für gut, ehe er die Larve ganz und gar ablege, mit aller Klugheit und ohne Anstand die besten Maßregeln zu ergreifen, die ihn zu seinem Zwecke führen und alle Hindernisse aus dem Wege räumen können. Claudius überläßt diesen Punkt der Klugheit des Decemvirs und versichert ihn bloß, daß er allen seinen Befehlen als einer, der ihm weit mehr als irgend ein anderer ergeben sei, blindlings folgen will. Appius zweifelt daran nicht. Er hat schon so viel Beweise von seiner Treue, von seinem Eifer, von seinen Gaben, daß er ihn ganz besonders hochschätzet; weil er aber jetzt die Ratsherren Valerius und Horatius, zwei von seinen hartnäckigsten Feinden und die

größten Anhänger des Volks, auf sich zukommen sieht, so läßt er ihn von sich und verschiebt es bis auf eine andre Zeit, sich umständlicher mit ihm zu beratschlagen.

---

3. Auftritt.

Die zwei Ratsherren, welche schlau und geschmeidig sind und sich vortrefflich zu verstellen wissen, reden ihn an. Valerius führt das Wort und versichert ihn gleich anfangs, daß sie in der besten Absicht, voller guten Vertrauens zu ihm kämen, ohne sich an den Ort, wo er jetzt sei, noch an die Streitigkeiten zu kehren, welche sie mit einander im Senate gehabt hätten, weil sie befürchten müßten, ihre Trennung möchte dem Vaterlande, besonders bei so dringenden Gefahren, schädlich sein. Er setzt voraus, daß Appius ein römisches Herz und eine aufrichtige Liebe für Rom habe, und stellt ihm hierauf vor, daß das Volk den Tod des Siccius erfahren habe und ihn durchgängig dem Decemvir und General Cornelius zuschreibe, daß es diese That grausam und tyrannisch schelte, daß es neue Beleidigungen von dieser Art fürchte, seufze und sich beklage; daß auch der Adel nicht weniger beunruhiget und aufgebracht sei, und daß es die äußerste Notwendigkeit erfordre, sie insgesamt zufriedenzustellen, ehe sie einerlei Geist des Verdachts und der Wut vereinige und alle Hilfsmittel vergeblich mache.

Horatius ersucht den Appius, auf diese Vorstellung wohl acht zu haben und den traurigen Folgen eines allgemeinen Mißvergnügens durch eine schleunige Gerechtigkeit zuvorzukommen und sich ihres Beistandes, wenn er das Laster bestrafen wolle, zu versprechen, ja, wenn ihm dieser nicht genug sei, des Beistandes des Volks, der Ritterschaft und des Senats. „Da alle Wünsche," sagt er, „nur auf die gemeine Ruhe abzielen, so wird ein jeder, sobald es darauf ankömmt, sie zu rächen, mit Vergnügen dazu bereit sein, und gleichwohl wirst du allein die Ehre der Erleichterung, nach welcher wir seufzen, genießen."

Weit gefehlt, daß Appius gegen die Reden der zwei Ratsglieder Achtung haben sollte, er erstaunt vielmehr, wie er sie mit so vieler Geduld habe anhören können. Er behauptet, daß das, was sie ihm jetzt gesagt hätten, eine schändliche Verleumdung sei, und erklärt sich, daß er es ganz wohl

wisse, daß nicht sowohl der Tod des Siccius als die Begierde, die Decemvirs unter sich uneins zu machen und ihre Gewalt zu schwächen, ihr Geschrei veranlasse. „Aber wißt," sagt er zu ihnen, „daß ich, noch ehe euer falscher Eifer den Endzweck, auf welchen euch eure Kühnheit und Untreue zielen lassen, wird erlangt haben, das Volk durch Strenge zu bändigen, den Adel durch exemplarische Strafen zu bessern und beide durch Furcht zurückzuhalten wissen werde, weil es doch unmöglich ist, ihnen Liebe einzuflößen, und die Gelindigkeit zu nichts taugt."

Gleichwohl weiß es die ganze Welt, auf was für Weise Siccius ist umgebracht worden. Heftigkeit und Grausamkeit werden die Gemüter nur noch mehr aufbringen. Das Volk ist schon in der Wut. Die Truppen stehen in der Nähe des Berges Vellejus, und man muß fürchten, daß sie das Andenken des Siccius aufmuntern werde, zu zeigen, was die angeerbte Liebe zur Freiheit vermögend sei. Dieses ist es, was Valerius dem Decemvir noch vorstellet, und Horatius, welcher diese klugen Vorstellungen unterstützt, gibt sich alle Mühe, ihm begreiflich zu machen, daß die Dinge wohl noch weiter gehen könnten; daß er selbst, wenn es das Volk erführe, wie wenig er nach den allgemeinen Drangsalen frage, und deswegen einen Aufstand machte, gar leicht das Opfer seines unversöhnlichen Zornes werden und die Gefahr für ihn allein weit größer als für alle seine Anhänger ausfallen könnte. Doch nichts vermag den hochmütigen Appius zu bewegen. Er glaubt vielmehr, es sei gut, wenn er nie aufhöre, sich fest und hart zu zeigen, und drohet, den ersten den besten vom Tarpejo herabstürzen zu lassen, welcher sich unterstehen würde, das Volk in Bewegung zu setzen. „Denn," sagt er, „die kluge Aufführung des Magistats stören, ist kein geringer Verbrechen, als die Freiheit Roms durch eine schändliche Unterdrückung mißhandeln." Mit diesen Worten geht er ab.

---

4. Auftritt.

Des Appius Vermutung, als ob Valerius und Horatius seine Gewalt zerteilen und ihn hernach den Gesetzen ihres Eigensinnes unterwerfen wollten, ist für diese zwei Ratsglieder eine Art von Genugthuung. Aus seinem Abscheu vor allem Zwange, aus seinem heftigen Charakter

schließen sie, daß er fähig sein werde, sich noch größerer Verbrechen schuldig zu machen, von einer verwegnen Unternehmung auf die andre zu fallen und dadurch die Zahl seiner Gegner zu vermehren und sie instand zu setzen, das Vaterland aus seiner Unterdrückung zu retten und zugleich dem Icilius und der Virginia nützlich zu sein. Sie reden es mit einander ab, die erste Gelegenheit zum öffentlichen Ausbruche zu ergreifen. Beide haben ihre Anverwandten und Freunde auf dem Markte verstreuet, welche bereit sind, sich auf das geringste Zeichen thätig zu erweisen. Es kommt nur darauf an, ein Wort auszumachen, an welchem sie sich alle erkennen, sich vereinigen und gemeinschaftlich beistehen können. Dieses ist es, was sie thun müssen. Die Unterstützung des Icilius scheinen sie noch nötig zu haben, weil dieser eine große Menge Anhänger hat; sie machen sich also gefaßt, ihn aufzusuchen, als sie ihn eben mit einem Eifer herbeikommen sehen, welcher seine Absichten und die Stärke seiner Liebe genugsam anzeigt. Valerius schlägt sogleich vor, ihm mit wenig Worten das, was zwischen ihnen und dem Appius vorgefallen, zu erzählen und ihn dadurch zu ihrem Vertrauten zu machen.

---

5. Auftritt.

Die Neugierde ist es, welche den Icilius herzuführet. Er hatte den Decemvir die beiden Ratsglieder zornig verlassen sehen, er ist also begierig, zu erfahren, wie er ihre friedsamen Reden und ihre klugen Ratschläge aufgenommen habe. Valerius läßt ihn nicht lange warten. Er sagt ihm sogleich, daß Appius nur seinem Ehrgeize folge, daß er seinen Zorn nirgends verberge, daß er sie kaum gewürdiget habe, ihre Vorstellungen anzuhören, und daß ihn alles in Grimm und Wut bringe. „Er behauptet," setzt Valerius hinzu, „daß Siccius nicht vorsätzlich sei ermordet worden, daß der Unwille des Volks erdichtet und unser Eifer eine Treulosigkeit sei. Kurz, nach seinem ausgelaßnen Betragen zu urteilen, scheint er kein Gesetz als seinen Eigensinn zu erkennen, und Leben und Ehre sind bei ihm in Gefahr."

Hier unterbricht ihn Horatius und wendet das Gespräch auf eine geschickte Art auf das, was für Virginien zu fürchten sei, und fragt, wer sie schützen werde? Auf diese Frage antwortet der ebenso unerschrockne als verliebte Icilius

hitzig: „Mein Degen! Ich werde ihn brauchen, sobald ich sehe, daß mir keine andre Hilfe übrig bleibt. In einer so dringenden Not werden meine Anhänger thun, was ich ihnen befehlen werde. Wer wird aus dem Volke mir diese Schöne nicht verteidigen helfen, wenn ihr beide selbst aus Mitleid gegen sie euch ihrer annehmt?"

Valerius verspricht es ihm in beider Namen, allein er glaubt, daß man keine Zeit zu verlieren habe. Es sei von der äußersten Wichtigkeit, die Wut eines Ungeheuers als Appius so bald als möglich zu hemmen und dem tödlichen Gifte, welches er aushauche, ein Ende zu machen. Man müsse daher die erste Gelegenheit, die sich darbieten werde, nicht aus den Händen lassen. Icilius denkt in diesem Stücke wie Valerius und versichert ihn, daß, sobald es darauf ankommen werde, mit einer rächenden Hand seinen Degen mit dem Blute des Tyrannen zu benetzen und die abscheuliche Brust zu zerfleischen, in welcher so viel barbarische Anschläge verschlossen lägen, er nicht einen Augenblick anstehen wolle.

Soviel Entschlossenheit ist gleichwohl nicht nach dem Geschmacke des Horatius. Es scheint ihm, der Mut müsse mit mehr Ueberlegung angewendet werden. Alles, was er von dem Icilius verlangt, ist dieses, daß er seine Leute berede, sich den Verschwornen zuzugesellen, und daß er die Virginia dahin vermöge, daß sie bloß ihren Namen hergebe, damit man überall, wo es die Notwendigkeit erfordern werde, zusammenkommen könne. Icilius gibt sein Wort darauf, und weil die Umstände der Zeit ihrem Anschlage in Betrachtung der Menge Volks, welche das Fest der Pales auf dem Markte versammelt, vorteilhaft sind, so begeben sich die Ratsglieder weg, um alles zur Ausführung fertig zu halten.

---

6. Auftritt.

Sobald sie weg sind, spricht Icilius: „Ha! erlauchte Patrizier, welche Ehre habt ihr euch nicht ehedem erworben, als die Maßregeln, die ihr zur Stürzung eines tyrannischen Königs nahmt, so glücklich von statten gingen! Möchte doch Rom, eure Mutter, euch sowie euren berühmten Vorfahren den Tod oder die Verbannung dieses neuen Tarquins bald zu danken haben! Möchte doch das Volk, welches edelmütig nach der ihm geraubten Freiheit seufzet, aus einer so harten

Knechtschaft gerissen werden! Lasset uns durch die gerechten Bewegungsgründe, die uns vereinigen, selbst das Werkzeug dazu sein! Und du, Virginia, du mein höchstes Gut und Gebieterin dieses entbrannten Herzens, welches nur dich bei allem, nach dem es strebt, zur Absicht hat, erfülle dieses Herz dergestalt, daß es sich nichts vorsetze und nach keiner andern Ehre geize, als deinetwegen unbesorgt sein zu können! Sollte man mir auch vorwerfen, daß ich von allen Römern, die dieses großen Namens wirklich wert wären, der erste sei, welcher der Liebe den Vorzug gegeben habe, der dem Vaterlande gehöre! Dennoch soll alles, was in mir ist, nur durch meinen Verdruß belebt werden. Meine wütende Eifersucht will sich nicht länger in meiner Seele verschließen lassen, und schon eile ich, alle meine Anhänger aufzubringen. O, gib nicht zu, großer Jupiter, daß der grausame Appius einer so starken Verschwörung entkomme!"

---

7. Auftritt.

In dieser Gemütsbewegung wird er von dem klugen Numitor überrascht, welcher es ihm verweiset, daß er sich nicht besser mäßigen könne. Er stellet ihm vor, daß ihn sein Gesicht und seine Handlungen verrieten, welches dem Fortgange seiner Anschläge sehr nachteilig sein könnte. Er ermahnt ihn folglich, sich den zwei Ratsgliedern gleich zu stellen, welche viel zu klug und viel zu verschlagen wären, als daß sie ihr Vorhaben merken ließen; sie zwängen sich vielmehr in Gegenwart des Tyrannens und verbärgten dem Icilius selbst den ganzen Umfang ihrer Absichten, indem sie bloß mit ihm von der Ursache seines Verdrusses offenherzig sprächen.

Die vernünftigen Ratschläge gehen anfangs dem Icilius sehr schwer ein, weil der Decemvir gegen alle Klagen und Erinnerungen sich zu verhärten geschienen und er also keine Hoffnung hat, Virginien außer Gefahr zu wissen. Er glaubt sogar, es sei keine andre Hilfe übrig, als daß sie bei dem geringsten Vergehen des treulosen Appius alle zu den Waffen griffen, um die Freiheit zu verteidigen und die allgemeine Sicherheit für Kränkungen zu schützen. Doch da er endlich die tiefere Einsicht des klugen Numitors zu erkennen genötiget wird, so gibt er nach. Er verspricht, so lange es für Virginien nicht gefährlich sei, dem Beispiele der zwei

edeln Senatoren zu folgen und ihnen zur Reifung ihres Entschlusses alle Zeit zu lassen, damit sie bei ihren Unternehmungen eines glücklichen Ausganges könnten versichert sein, aus welchem seine Liebe den größten Vorteil ziehen werde. „Dem Proteus gleich," spricht er, „will ich alle Gestalten, nachdem es nötig sein wird, anzunehmen wissen. Als ein andrer Janus mit zwei Gesichtern will ich mir die vergangnen Fehler zu nutze machen, um mich in Zukunft desto vorsichtiger aufzuführen."

Numitor erfreut sich über diesen Vorsatz und berichtet ihm, daß er dem Virginius von allem habe Nachricht geben lassen, daß er ihn alle Augenblicke erwarte und daß er selbst entschlossen sei, den Verschwornen durch seine Anhänger beizustehen, welche weder an Menge, noch an Tapferkeit den Anhängern irgend einer Partei nachzusetzen wären. Dieses bestärkt die Hoffnung des Icilius, der sich nunmehr imstande sieht, den größten Gefahren Trotz zu bieten; doch ungeachtet dessen, was er sich von einer so mächtigen Verschwörung versprechen kann, wird sein Herz gleichwohl von einer heimlichen Ahndung beunruhiget, als ob ihm an diesem Tage ein ganz besonders Unglück bevorstehe. Unterdessen verlassen sich beide in ihren ersten Entschließungen und machen dem zweiten Aufzuge ein Ende.

Dritter Aufzug.

1. Auftritt.

Appius und Claudius treten mit einander auf und unterreden sich von dem, was die zwei Senatores dem Decemvir gesagt haben. Dieser lobt den Appius ungemein, daß er sich nicht an sie gekehrt, noch seinem Ansehen durch Annehmung ihrer Ratschläge etwas vergeben habe. Unterdessen ist es doch nicht sehr zu verwundern. Der Decemvir hat Ursache, dem Valerius und Horatius nicht zu trauen, und auch außer seinem Stolze, welcher ihm nicht erlaubt, in seiner angemaßten Herrschaft sich irgend Grenzen setzen zu lassen, ist seine Liebe zu Virginien so stark, daß er den Tod der geringsten Verkürzung seiner Macht vorziehen würde. Alles, was sich seiner heftigen Leidenschaft zu widersetzen scheinet, dienet bloß, sie zu unterhalten, und der Verlust seines

Ansehens selbst würde seine Begierden nur mehr reizen, indem er ihn von dem Gegenstande, nach welchem er seufzet, entferne.

Claudius, der ihn in dieser Verfassung sieht, bezeigt ihm sein Erstaunen über seine Mäßigung. Umsonst sucht Appius sie unter dem Vorwande, daß die Strenge und die Verachtung der Virginia für ihn eine Art von Bezauberung sei, zu rechtfertigen; sein Liebling gibt sich alle Mühe, ihn zu überreden, daß er im geringsten nicht verzweifeln müsse, so lange er mit dieser Römerin noch nicht selbst gesprochen habe. „Ist sie nicht ein Weibsbild?" fügt er hinzu. „Sollten Lobsprüche, Schmeicheleien, Eitelkeit, Eigennutz, die Ehre, dich zu ihren Füßen zu sehen, nicht fähig sein, den Eigensinn zu verführen, gesetzt auch, daß sie das Herz nicht gewinnen könnten? Sollte bei ihrem Geschlechte alles vergebens sein? Entschließe dich nur, mit ihr zu sprechen. Dieser Tag ist ohne Zweifel der vorteilhafteste, den du nur dazu aussehen könntest."

Der Decemvir gesteht zu, daß er alles anwenden müsse, um sein Uebel zu erleichtern, allein er glaubt, daß es sich für ihn nicht schicke, öffentlich etwas zu versuchen. Seine Leidenschaft würde gar bald allen bekannt werden, und wenn ihm sein Unternehmen mißlingen sollte, so wäre er vor der ganzen Welt zum Gelächter gemacht. Ehe er sich einer so großen Beschimpfung aussetzte, wolle er lieber Virginien aus dem Hause ihres Vaters oder ihres Gemahls zu entführen und sie aus dem Schoße der Glückseligkeit zu reißen trachten.

Ob nun gleich Claudius der Mann gar nicht ist, der diesen letzten Anschlag mißbilligen sollte, so besteht er doch auf seinem ersten Ratschlage und muntert den Decemvir durch Gründe auf, die seiner Ruchlosigkeit würdig sind. „Wenn es," sagt er, „darauf ankömmt, dasjenige, was man begehrt, zu erlangen, so setzt man alles Bedenken und alle Besorgnis beiseite. Ein Mann, der die Gewalt in seinen Händen hat, kennet weder Furcht, noch Ueberlegung. Wenn man sein Glück durch ein Laster erlangen kann, so ist die Tugend unnütze. Unterlaß also ja nicht, dich der gelegenen Zeit eines Festtags zu bedienen! Es ist natürlich, daß sich Virginia, bloß in Begleitung der Publicia, dabei einfinden wird. Suche sie auf, und wenn du sie findest, so laß es sie aus deinem eignen Munde hören, wie viel du für sie empfindest. Wenn sie dich anhört, gesetzt auch, daß sie dich mit keiner Gegenliebe belohnt,

so muß sie dir doch wenigstens dafür verbunden sein, und schon dieses wird für dich eine Art von Erleichterung sein, die dir noch bis jetzt gefehlt hat."

Endlich entschließt sich Appius, so hart es ihm auch fällt, diesem Rate zu folgen; und weil er in eben dem Augenblicke Virginien mit der Publicia herbeikommen sieht, so macht er sich ein wenig beiseite, damit sie, wenn sie ihn erblickten, nicht wieder zurückgehen möchten; Claudius aber geht noch weiter zurück, um ihm völlige Freiheit zu lassen.

---

2. Auftritt.

Virginia ist ihres geliebten Icilius wegen besorgt. Weil sie fürchtet, daß ihn seine natürliche Hitze allzu weit treiben und er seine Person der Gefahr allzu sehr aussetzen dürfte, so betauert sie es, daß sie ihm nicht alle ihre Furcht entdeckt habe, um ihn dadurch zurückzuhalten. Sie möchte ihn gerne antreffen, um es noch zu thun, und dieses ist es, was sie hierher bringt. Publicia hat ihrer Ungeduld nachgegeben, allein sie fürchtet, ihr Nachgeben könne ihrer jungen Gebieterin nachteilig sein, wenn sie Appius etwan antreffen sollte. Sie findet ihre Treue dadurch beleidiget und erkennt, daß es der bitterste Vorwurf sein würde, den sie sich selbst machen könnte. Diesem Unglücke vorzukommen, nötiget sie Virginien, mit ihr wieder fortzugehen; doch in eben dem Augenblicke entdeckt sie den Decemvir. Voller Bestürzung ruft sie sogleich aus: „Gerechter Himmel! Meine Besorgnis trifft ein. Ich sehe den Appius."

Bei diesem Namen erkaltet das Herz der Virginia, und diese tugendhafte Römerin stellt ihre Aufseherin zwischen sich und den Decemvir, um ihr gleichsam zur Schutzwehr zu dienen. Doch dieses verhindert den Appius nicht, sich ihr zu nähern und ihr alles zu sagen, was die Liebe nur Zärtliches und Lebhaftes einflößen kann. Publicia, welche beständig ihrer Pflicht auf das genaueste nachzukommen sucht, erinnert den Decemvir an die Antwort, die sie ihm schon im Namen ihrer jungen Gebieterin gegeben habe, und setzt hinzu: „Schmeichle dir nicht, daß Virginia deinem Verlangen heut geneigter sein werde. Sie ist kein Weibsbild, welches gewohnt ist, Reden anzuhören, die ihre Tugend beleidigen. Wende dich damit zu andern, die sie anhören wollen, wenn du dich durch

ihr Stillschweigen nicht einer neuen, noch größern Kränkung aussetzen willst."

Der Decemvir ist zu verliebt, als daß er sich so plötzlich sollte abschrecken lassen, und beschwört sie, daß sie ihm erlauben wolle, Virginien alle die Stärke seiner Leidenschaft zu erkennen zu geben, oder daß ihm wenigstens diese anbetenswürdige Schöne mit ihrem eignen Munde die abschlägliche Antwort erteilen dürfe. Doch die Aufseherin erklärt ihm, daß es umsonst sein würde, wenn sie es auch erlaubte, ja, wenn auch Virginia selbst darein willigte.

Um sowohl die eine als die andre zu gewinnen, zeigt Appius beiden die Vorteile, die sie aus dem Opfer seines Herzens und seines Ansehens ziehen könnten. „Fragt ihr denn," spricht er zu ihnen, „so wenig nach dem Glücke, daß ihr es so verächtlich von euch stoßet? Und du, Virginia, kannst du mit einem gleichgültigen Auge denjenigen zu deinen Füßen sehen, welchem als Herrn von Rom alles zu Gebote steht? Schmeichelt es dir so gar wenig, daß er dir nicht einmal des geringsten Zeichens der Erkenntlichkeit wert zu sein scheinet? Ich halte dich für zu klug, als daß du dein Glück so hassen und den Appius verachten solltest, der dir seine Hoheit anbietet und aufopfert."

Unterdessen kömmt er damit nicht weiter. Virginia und Publicia halten es für ihrer unwürdig, sich durch die Reizungen des Eigennutzes und des Glückes verführen zu lassen. Der Decemvir gerät darüber in Wut, er kann sich nicht länger halten und drohet der Virginia, ihr und ihrem Geliebten die Wirkungen seines Zorns und der Macht, die sie verachtet, empfinden zu lassen. „Ich will dich," spricht er, „die Güter, die du verachtest, höher schätzen lehren. Ich will — —"

Publicia will ihn hier unterbrechen, doch Virginia legt ihr Stillschweigen auf und ergreift das Wort selbst. Wenn es Klugheit und Anständigkeit von ihr forderten, bei verliebten Schmeicheleien taub zu sein, so ist es mit Drohungen ganz anders beschaffen. Es würde eine Niederträchtigkeit sein, sie ruhig zu ertragen, und ihr edler Stolz erlaubt es ihr nicht. Was kann sie auch mehr beleidigen, als daß man sie zu der geringsten unanständigen Schwachheit für fähig hält? Obschon ihre Familie geringer als die Familie des Decemvirs ist, so weicht sie ihr doch nicht an Verdiensten. Niemanden ist der Ruhm unbekannt, den sie erhalten hat, und den sie noch jetzt ohne dem geringsten Fleck behauptet. Sollte Appius allein

keine Kenntnis davon haben? Und weiß er denn übrigens nicht, daß Virginia ihr Herz nicht mehr in ihrer Gewalt hat? Weiß er denn auch nicht, daß er kein Recht hat, einigen Anspruch darauf zu machen? Warum wagt er es dennoch? Auf was gründet er sich, da er das untadelhafte Band, welches den Icilius und die Virginia verbindet, zertrennen will? Ist er es nicht selbst, welcher das Gesetz bekannt gemacht hat, das die Heiraten zwischen Patriziern und Plebejern verbietet? Wie kann er die Unverschämtheit haben, sich von demselben auszuschließen? Sollte nicht schon das genug sein, ihn zurückzuhalten, wenn ihm die Tugend der Virginia auch nicht bekannt wäre? Darf er sich wohl schmeicheln, diese Tugend zu verführen? Heißt nicht, nur so etwas zu denken, sie beleidigen? Daran zu zweifeln und es zu versuchen, heißt dieses nicht, sich selbst schuldig machen? Was für starke Gründe können nicht dem Decemvir vorgelegt werden, um ihm die Ungerechtigkeit und die Abscheulichkeit seines kühnen Unternehmens zu zeigen! Virginia vergißt keinen einzigen, und nachdem sie sogar dem Decemvir einen ewigen Groll geschworen, sagt sie zum Schlusse: „Mäßige also deine nichtswürdige, blinde und eitle Kühnheit, mit der du nichts suchst, als mich zu beleidigen. Befürchte, daß mich die Götter entweder selbst oder durch die Hand eines Sterblichen vielleicht rächen werden!“ — Mit diesen Worten geht sie zugleich mit ihrer Aufseherin ab.

---

3. Auftritt.

Appius will sie zurückhalten; er ruft sie, aber es ist umsonst. Bald aber sieht er auf sich selbst zurück und schämt sich einer solchen Schwachheit. Er hält es für seiner unwürdig, wie der Pöbel zu lieben und sich den Gesetzen dabei zu unterwerfen. Wenn seine Liebe dergleichen erkennen müßte, so würde er glauben, daß sein Ansehen dadurch eingeschränkt wäre. Er vermeint, daß seine Ehre darauf beruhe, sich überall Gehorsam zu verschaffen. Er faßt hierauf den Entschluß, seine Wut zu verbergen, ein ruhiges und freudiges Ansehen anzunehmen, um seine Absichten desto gewisser zu erreichen, in der That aber Gewalt, List, Betriegerei und alles anzuwenden, wodurch er über das hartnäckige Weigern der Virginia siegen könne. „Es empfinde dieses Weibsbild, was derjenige vermag, welcher Rom beherrscht und keinen Höhern erkennt,

derjenige, welcher nur deswegen Gesetze gegeben hat, damit er desto freier leben könne; kurz derjenige, welcher durch seine Standhaftigkeit selbst die Religion wird zu zwingen wissen, sich nach seinem Gutdünken zu bequemen!"

4. Auftritt.

Hier wird er durch die Zurückkunft des Claudius unterbrochen, welchem er den schlechten Fortgang seines Unternehmens erzählt. Ob er gleich schon entschlossen ist, sich an nichts ferner zu kehren, ob er gleich bereits einen Anschlag ausgedacht, demzufolge er dem Cornelius einen Befehl zugeschickt, den Virginius nicht aus dem Lager zu lassen, sondern auf alle seine Handlungen sorgfältig acht zu haben, und ob er gleich versichert, daß er die Gegenbemühungen des Icilius und des Numitors, welche einzig und allein imstande wären, sich ihm mit ihren Anhängern zu widersetzen, auf keine Weise fürchte: so gesteht er doch dem Claudius, daß die List, welche er erdacht habe, so sonderbar sei, daß er sie noch vorher überlegen wolle, ehe er sie zur Ausführung brächte.

Claudius, der würdige Liebling eines solchen Herren, mißbilliget diese Langsamkeit. Bei gegenwärtigen Umständen scheinet ihm die Eilfertigkeit unumgänglich nötig zu sein, und da er überzeugt ist, daß man keine Zeit zu verlieren habe, so dringt er in den Appius, auf das schleunigste seinen Entschluß zu fassen. „Entschließe dich noch heut!" spricht er, „entschließe dich noch in diesem Augenblicke. Fange an, meine Treue zu beschäftigen. Bediene dich meiner, befiehl!"

Der Decemvir zweifelt an seinem Eifer nicht, und weil er endlich seiner Meinung nachgibt, so will er ihm eben sein Vorhaben entdecken, als er durch die Ankunft des Icilius daran verhindert wird.

5. Auftritt.

Dieser macht sich die Gelegenheit zu nutze, um ihm seine Aufwartung zu machen und ihm mit dem verbindlichsten und ehrfurchtsvollsten Bezeigen seine Dienste anzubieten. Allein Appius kehrt ihm den Rücken zu und begibt sich mit seinem Lieblinge fort, nachdem er hochmütig zur Antwort gegeben:

„Wenn ich mir auch selbst nicht genug wäre, so sind doch schon die Schergen, auch alsdann, wenn ich allein zu sein scheine, so nahe um mich, daß alle Gesellschaft für mich unnötig ist; besonders weil ich bei ihnen, Icilius, nichts zu fürchten habe und versichert sein kann, daß man mir gehorcht."

6. Auftritt.

Es scheint, als ob der Anblick und die hochmütige Antwort dieses Tyrannen die Wut des Icilius aufs neue angeflammt habe. Bei der Verzweiflung, Rom von seiner Höhe herabgestürzt, den Adel und das Volk unterdrückt und die Hitze und den Eifer der Römer für die Freiheit fast ganz erkaltet zu sehen, erstaunt er eben so sehr über sich selbst, daß er, der so viele andre durch seinen Widerstand, sich unter das schimpfliche Joch zu biegen, übertroffen habe, nunmehr selbst so geduldig die schimpflichen Reden dieses verhaßten Ungeheuers anhören könne. „Numitor," ruft er aus, indem er sich des Rats dieses klugen Alten erinnert, „das also ist die Frucht, die man von der Zurückhaltung seines Zornes hat? Was gewinne ich, wenn mich der Grausame beleidiget und ich mich nicht den Augenblick räche? Soll ich lieber warten, bis der Eigensinn des Schicksals mir die Gelegenheit versagt, die es mir heute anbietet? Ich schwöre bei dem allmächtigen Vater der Götter, welcher in unserm alten Latium verehret wird, daß, wenn mir jemals die Zeit loszubrechen erlaubet, dieser abscheuliche Barbar, dieser grausame Feind meiner Ruhe zu seinem Unglücke erfahren soll, daß noch unter den Ruinen des Vaterlandes ein römisches Herz zu finden sei!"

7. Auftritt.

Icilius läßt seine Wut austoben, als eben Virginia, die ihn in der Absicht, ihn selbst anzufeuern, aufsucht, mit der Publicia weinend herzukömmt. Sobald sie den Icilius gewahr werden, rät Publicia ihrer jungen Gebieterin, ihre Thränen zu hemmen; doch es ist umsonst. Das Herz der Virginia ist allzu empfindlich verwundet und von der kühnen Beleidigung des Decemvirs allzu schmerzlich durchdrungen. Sie muß ihnen wider ihren Willen freien Lauf lassen. Ihr

Geliebter sieht es, wird darüber unruhig und fragt nach der Ursache. „So lange Icilius lebt, sprich, was kann dich betrüben? Sollte dich sein brennender Eifer, seine Liebe nicht gegen alles beruhigen? Rede doch und verbirg mir die Ursache deines Verdrusses nicht länger! Du hast jetzt ohne Zweifel eine neue und eine empfindlichere, als die ist, die ich schon weiß.“

Virginia läßt nicht sehr in sich dringen. Ihre Thränen haben angefangen, ihren Schmerz zu entdecken, und ihr Mund zaudert nicht, das übrige hinzuzuthun. Nachdem sie ihrem Geliebten zu verstehen gegeben, daß sie den Appius gesehen habe und nicht länger seinen unverschämten Reden ausgesetzt sein wolle, so entdeckt sie ihm ohne allen Umschweif ihr Verlangen. Sie ist nicht mehr die zärtliche Liebhaberin, die für das Leben ihres Liebhabers und ihr eignes zittert und den Zorn ihres teuren Icilius zu mäßigen sucht. Sie ist nunmehr ein wütendes Weibsbild, welches nach nichts als Rache dürstet. Keine Gefahr ist fähig, sie zu erschrecken. Ihr Geliebter, so wert er ihr ist, soll alles wagen. Sie will, daß er nebst ihrem Vater, den sie alle Augenblicke erwarte, nebst dem Numitor und den zwei Ratsgliedern auf das schleunigste die nötigen Maßregeln ergreife, um den Tyrannen zu stürzen und sein Vaterland, indem er sie räche, aus der schimpflichen Knechtschaft, in welcher es seufze, zu retten. „Icilius besonders,“ setzt sie hinzu, „darf sich an nichts weiter kehren. Was haben wir noch zu verlieren, wenn man uns die Freiheit sogar in den Gesetzen und in der Liebe raubet?“

So viel war nicht einmal nötig, um den Icilius aufzumuntern, das Alleräußerste zu wagen. Es tauert ihn nur, daß er nicht in dem Augenblicke alle Verschworne versammeln und mit ihnen eilen kann, seine Hand in das Blut des grausamen Appius zu tauchen. Seitdem er weiß, daß seiner geliebten Virginia selbst daran gelegen ist, sind ihm alle Augenblicke kostbar. Er will sich einen jeden derselben sogleich zu nutze machen, um alles zu einer schleunigen Ausführung seines Anschlages zu veranstalten. Unterdessen rät er der Virginia, sich ohne Anstand wieder zu ihren Römerinnen zu begeben, welche sie bereits zur Feierung des Festes der Pales suchten; er verspricht ihr zugleich, daß er sie nicht aus dem Gesichte verlieren, sondern auf ihre Sicherheit äußerst bedacht sein wolle.

Nach diesen Versicherungen befürchtet Virginia weiter

nichts. Sie ist an Geist und Herz mit dem Icilius vereint und scheuet weder den verhaßten Namen, noch selbst die Gegenwart des Tyrannen. Die zwei Verliebten nehmen hierauf auf das zärtlichste von einander Abschied, versprechen sich eine beiderseitige Liebe, welche selbst der Tod nicht auslöschen soll, und Publicia schließt diese letzte Szene des dritten Aufzuges mit folgenden Worten: „Möchten doch die Götter an euch beiden zeigen wollen, daß sie die Tugend beschützen und belohnen, ob sie dieselbe gleich manchmal zu verlassen scheinen.“

Vierter Aufzug.

1. Auftritt.

Der Anschlag des Appius in Ansehung der Virginia ist dem Claudius kein Geheimnis mehr. Appius selbst hat ihn davon unterrichtet und ihm die gehörigen Befehle erteilet. Man kann es aus den Worten schließen, die er im Hereintreten zu dem Claudius sagt: „Dieses, Claudius, dieses ist das letzte Hilfsmittel, welches mir meine unumschränkte Herrschaft anbietet, um meinen brennenden Begierden Genüge zu thun. Du, der du die Seele des ganzen Unternehmens sein mußt, mache dich fertig, alles, was ich dir gesagt habe, zu vollziehen!“

Claudius entdeckt nunmehr vollends seinen verhaßten Charakter und zeigt, wie viel Aehnliches er mit dem Appius habe. „Wenn man,“ spricht er, „so glücklich ist, eine Kreatur von dir zu sein, so weiß man nichts zu antworten. Der Gehorsam spricht allein. Bis hierher sind weder Laster, noch Schwierigkeiten fähig gewesen, mich zurückzuhalten. Die Gewohnheit und das Vergnügen, dir zu dienen, zerstreuen alle Bedenklichkeiten.“

Noch mehr wird er durch die schmeichelhaften Versprechungen aufgemuntert, welche ihm der Decemvir macht. Er will ihm zum Lohne in allem behilflich sein, wornach seine Begierde nur streben werde, und seine Unterstützung soll ihm in keiner Sache mangeln.

---

2. Auftritt.

Nachdem aber Appius weg ist, so scheint es doch, als ob er beinahe unentschlossen sei, was er eigentlich thun solle. So lange er die Gefahr nur von weiten gesehen hat, so lange hat ihm seine Verblendung nicht erlaubt, sie in ihrer ganzen Größe und nach allen ihren Eigenschaften zu entdecken; jetzt aber, da er sie in der Nähe betrachtet und sich ihr eben aussetzen soll, ist es ganz etwas anders. Ihr Anblick scheint ihn zu erschrecken. Die Ungewißheit des Ausganges, die traurigen Folgen, welche dieses Unternehmen haben kann, bewegen ihn, einige kluge Betrachtungen anzustellen; und ob ihn diese Betrachtungen gleich nicht anders Sinnes machen, so halten sie ihn doch einige Zeit in Ungewißheit, und seine Kühnheit geht fast verloren. Unterdessen sind sie viel zu schwach, als daß sie einen allzu dauerhaften Eindruck auf ein verderbtes Herz machen sollten, und es währt nicht lange, so hat er sie gänzlich aus seiner Einbildung verjagt. Das Glück ist viel zu reizend für ihn, als daß er es nicht zu erhalten suchen solle, wenn es ihm auch noch so teuer zu stehen käme. Die allerabscheulichsten Laster sind bei ihm gerechtfertiget, wenn sie geschickt sind, glücklich zu machen. Was liegt ihm daran, daß die That, die er begehen soll, ihres gleichen nicht habe? Wenn er keine Ehre dabei einlegt, so wird er doch Nutzen daraus ziehen, welches seine Eitelkeit eben so sehr schmeicheln muß. Dieses ist ihm genug, und in diesem Entschlusse begibt er sich beiseite, weil er Virginien nebst der Publicia und andern Römerinnen gewahr wird.

---

3. Auftritt.

Unter dem Vorwande einer kleinen Unbäßlichkeit, die ihr in der ungesunden Luft zugestoßen sei, bittet Virginia die Römerinnen, es nicht übel zu nehmen, daß sie sich nach Hause begeben müsse. Die Römerinnen sind wegen ihre Gesundheit besorgt und wollen sie begleiten, worein Publicia auch williget, als plötzlich der treulose Claudius erscheint, auf Virginien losgehet, sie bei der Hand ergreift und gebieterisch spricht: „Du mußt mir vorher folgen, weil es erlaubt ist, das Seine wiederzunehmen, wo man es findet!"

Virginia erstaunt über diese Gewaltsamkeit und ruft

aus: „Was soll dieses sagen, mächtige Götter?“ Aber Claudius antwortet ihr mit Ungestüm: „Es will sagen, daß du nicht als diejenige geboren bist, die du dir zu sein einbildest; sondern du bist die Tochter einer Sklavin, die mir zugehört, und jetzt will ich mich, da es mir der Zufall erlaubet, meines Rechts bedienen.“

Auf diese Rede nimmt das Erstaunen der Virginia noch mehr zu, und indem sie sich mit Gewalt aus den Händen ihres ungerechten Räubers losreißen will, ruft sie den Beistand der Götter an, welchen die Abscheulichkeit dieser Verleumdung bekannt sei. Publicia, die, wie es ihre Pflicht erfordert, bei ihrer Gebieterin festhält, ist über eine so gräßliche Beleidigung nicht weniger betroffen. Sie ist bei der Geburt der Virginia gegenwärtig gewesen, allein ihr Zeugnis kann hier von keinem Gewichte sein. Uebrigens fehlt ihr auch die Stärke, es geltend zu machen. Was kann sie also thun? Nichts, als um Rache zu schreien und die andern Römerinnen zu ersuchen, ein Gleiches zu thun, weil ihre eigne Freiheit in der Entführung der Virginia angegriffen sei. Dieses ist ihre einzige Hilfe. Eine von ihren Gefährtinnen erhebt auch sogleich die Stimme und ruft: „Römer, wann ihr für die Ehre einer Weibsperson empfindlich seid, so eilet schleunig herzu, ihr beizustehen!“

---

4. Auftritt.

Sie findet auch sogleich einen Verteidiger an dem Numitor, welchen seine großmütige Gesinnung den Augenblick herbeibringt. Aber wie erstaunt dieser Römer, als er Virginien in den Händen des Claudius gewahr wird! „Was seh' ich!“ ruft er. „Virginien beleidiget man! Wie kannst du dich, Claudius, einer solchen Ausschweifung unterfangen?“

Doch Claudius läßt sich durch diese Frage nicht abschrecken, sondern bestehet auf seinem Vorgeben und antwortet mit Uebermut: „Weil eben dasselbe Gesetz, Numitor, welches mich berechtiget, das Meine zu verteidigen, mir zugleich die Macht gibt, es dem, der sich dessen anmaßen will, wieder zu nehmen.“

Umsonst wirft ihm Numitor seine Ungerechtigkeit vor; umsonst nimmt er Virginien bei der Hand, um sie ihm zu entreißen, und rät ihm, sie fahren zu lassen; umsonst er-

muntert Virginia selbst durch Reden und Thränen ihren Vetter, sie zu befreien; der Betrieger Claudius ist unbeweglich. In der Gewißheit, daß er den Richter bei dieser Streitigkeit für sich haben werde, sagt er zu dem Numitor: „Es ist so leicht nicht, sie mir wieder zu nehmen.“ Und zu Virginien spricht er: „Und du schmeichle dir nur nicht, das Geringste durch deine verstellten Thränen zu erlangen. Der,“ fährt er gegen beide fort, „welcher uns richten muß, wird meine Gründe gewiß hören.“

Unterdessen bestehet Numitor darauf, Virginien zu haben, und Claudius, welcher durchaus nicht nachgibt, spricht: „Brauche keine Gewalt bei einer Sache, die durch einen Rechtsspruch muß entschieden werden. Höre nicht auf das unsinnige Geschrei eines Weibes. Spare deine Mühe, oder — —“ Hier machen sie beide eine Bewegung, der eine, um Virginien zu befreien, und der andere, um sie zu behalten, bis sie endlich den Appius mit seinen Schergen herbeikommen sehen, da sie denn Claudius fahren läßt.

---

5. Auftritt.

Appius thut, als ob er von nichts wisse, und fragt, indem er herzukömmt, mit einer angenommenen frommen Miene, woher das Geschrei, das er gehört habe, entstanden, und welches der Unheilige sei, der die Begehung eines so feierlichen Tages beunruhige? „Sollte man etwa vergessen haben,“ setzt er hinzu, „daß es in Rom einen Beschützer der Freiheit des Volks und seiner Andacht gibt? Gleich entdeckt mir die Ursache einer so großen Unordnung, oder mein Zorn wird —“

Claudius fällt ihm ins Wort, und mit einer Miene, die allen Verdacht einiges Verständnisses unter ihnen vernichtet, bittet er ihn vor allen Dingen, seinen Zorn zu mäßigen. Hierauf entdeckt er ohne Schwierigkeit, daß er selbst der vornehmste Urheber dieses Lärms sei, und bemüht sich, ihm durch folgende Erzählung die Ursache davon anzugeben. „Dieses arme Weibsbild, welches sich einbildet, die Tochter des Virginius und der Numitoria zu sein, hat zu ihrer Mutter eine elende Sklavin, Namens Servilia gehabt, die ich gekauft habe und die mir zugehört. Ihre vorgegebene Mutter kaufte sie gleich nach der Geburt und gab sie für ihre Tochter

aus, um durch diese Unterschiebung ihre Unfruchtbarkeit zu verbergen. Ich habe sie hier angetroffen, und da ich gewiß weiß, daß sie mir zugehört, und glaubte, die Römerinnen würden meinem unleugbaren Rechte nur schwach widerstehen können, so wollte ich mir sie wieder zueignen. Numitor, der auf das Geschrei herbeikam, setzte sich ohne Grund darwider. Und mittlerweile kamst du dazu, da ich dann sogleich aus Ehrfurcht von meinem Unternehmen abstand."

Der Decemvir scheinet sich wieder zu besänftigen und will von dem Numitor wissen, was er hierauf zu antworten habe. Numitor versichert, daß dieses die schändlichste Betriegerei sei, die jemals ein Mensch erfunden habe. Ganz Rom ist für ihn und Publicia insbesondre, welche allezeit Numitorien die Virginia an ihrer Brust habe säugen sehen. „Was kannst du für dich anführen, Nichtswürdiger?" sagt er zu dem Claudius. „Was kannst du einem so klaren Zeugnisse entgegensetzen?"

Der Betrieger Claudius ist nichts weniger als betroffen. Er verwirft Publicien als verdächtig, und wenn ihm Numitor nicht den Augenblick Virginien wiedergeben wolle, so erbiete er sich, sogleich glaubwürdige Zeugen, die aller Parteilichkeit unfähig wären, darzustellen.

Doch Appius will dieser Erläuterung ausweichen. Die Angelegenheit ist allzu wichtig, und die Untersuchung würde allzu lang sein. Weder Zeit noch Ort sind dazu bequem. Es sind auf dem Markte eine Menge Personen in Bewegung, und er muß sich durchaus nicht von dem vornehmsten Gegenstande seiner Aufmerksamkeit abziehen lassen. Alle Sorgfalt der Obrigkeit muß dem andächtigen Eifer des Volks gewidmet sein. Und dieses ist für den Decemvir der scheinbare Vorwand, warum er sich jetzt die Zeugen zu hören weigert. Alles, was er thun kann, ist, daß er die Entscheidung dieses Handels auf den Nachmittag verschiebt. Die Hitze des Volks wird ohne Zweifel ein wenig nachgelassen haben, und der Zulauf desselben wird nicht so beträchtlich sein. Durch diesen Aufschub werden beide Teile Zeit haben, sich zur Führung ihrer Beweise vorzubereiten. Sie können alsdenn vor dem Tribunale des Decemvirs erscheinen und daselbst ihre Rechte vortragen und verteidigen und bei der höchsten Macht, welche Rom verehret, Gerechtigkeit suchen. Unterdessen aber, behauptet Appius, müsse man sich der Virginia versichern. Er kann nicht umhin, für denjenigen eingenommen zu sein,

welcher sich seinen Sklaven wieder zueignen will. Das Recht scheint ihm einigermaßen durch die That selbst gerechtfertiget zu sein, und er hat auch sonst noch für sich einige geheime Bewegungsgründe, welche ihn so zu denken nötigen. Was kann er also bei diesen Umständen thun? Er muß vorläufig befehlen, daß diese Unglückliche (das sind seine eigne Worte) in die Hände des Claudius oder einer andern sichern Person, die dieser Römer erwählen würde, geliefert werde.

Numitor bezeigt dem Decemvir sein Erstaunen, daß er ihn wider alle Gerechtigkeit einem Betrieger, einem Nichtswürdigen, auf ein bloßes Vorgeben, das nicht die geringste Wahrscheinlichkeit habe, den Besitz desjenigen, was er verlangt, zusprechen höre, ohne sich an so viel rechtschaffne Personen, welche wider ihn zeugen, zu kehren. Ist es erlaubt, die Ehre eines angesehenen Bürgers so zu erniedrigen? Will man ihm das Seinige, ohne ihn zu hören, rauben? Soll dieses der Lohn für die ausnehmenden Dienste sein, die er dem Vaterlande leistet? Wird man ihm nicht erlauben, da er Rom so nahe ist, seine eigene Sache zu verteidigen? Kann man sich weigern, einen Termin zu seiner Verhörung anzusetzen? Wird man ihn zu Rom so verächtlich mißhandeln, jetzt, da er eben das Seine dazu beiträgt, die siegenden Adler dem Feinde fürchterlich zu machen? Sollte sich Appius zu solchen Ausschweifungen verleiten lassen? Numitor thut, als ob er sich dieses nicht überreden könne, und beschwört daher den Decemvir, sein gesprochnes Urteil zu widerrufen.

Appius gesteht, daß Virginius in Ansehung seiner und seiner Vorfahren viel Achtung verdiene, allein dieses sei nicht Grundes genug, den Lauf der Gerechtigkeit aufzuhalten. Je nützlicher dieser Römer dem Vaterlande sei, desto weniger schicke es sich, ihn zurückzurufen. Wäre es wohl gerecht, ihn, der der allgemeinen Mutter diene, für die man alles aufopfern müsse, wegen eines zweifelhaften Handels zurückkommen zu lassen, besonders da es so viele Rechtsgelehrte gibt, welche ihn untersuchen und aufs Reine bringen können? Wenn Claudius die Ausführung seines Rechts bis zu Ende des Krieges versparen wolle, so sei es der Decemvir ganz wohl zufrieden. Außerdem aber könne er sich, aller seiner Gewalt ungeachtet, nicht entbrechen, ihm, sobald er es verlange, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Claudius nimmt sich wohl in acht, einen solchen Vorschlag anzunehmen. Er setzt sich feierlich darwider, daß man

den Virginius erwarten wolle. „Die Anhänger dieses Gegners," sagt er, „könnten vielleicht vermögend sein, alsdann mit Gewalt das Urteil zu verhindern, welches sein ungegründetes Recht nicht aufhalten kann."

Dieser abschläglichen Antwort ungeachtet beharrt Numitor darauf; er stützt sich auf die Feierlichkeit des Tages und auf die notorische und empfindliche Beschimpfung, die den Virginius in Gegenwart einer solchen Menge Menschen treffen würde, und sucht durch diese Vorstellungen den Claudius zu bewegen. Doch Appius, dem daran gelegen ist, das, was er gethan hat, zu behaupten, antwortet, es sei seine eigentlichste Pflicht, die Streitigkeiten, welche unter dem Volke entstehen, beizulegen; auch die allerheiligste Beschäftigung müsse ihn nicht davon abhalten, und der Schimpf, wenn anders einiger damit verknüpft sei, könne demjenigen nicht zugerechnet werden, der aus Unwissenheit in der Sache nicht eher habe verfahren können.

Da Numitor sieht, daß alles, was er vorbringt oder einwirft, nichts nützen will, so verlangt er, daß man wenigstens ihm die Virginia aufzuheben geben solle, weil er ihr nächster Anverwandter sei und selbst durch die Gesetze, welche Appius auf die zwölf Tafeln habe graben lassen, dazu berechtiget werde. Doch eitle Zuflucht! Appius, der die Gesetze gemacht hat, weiß sie auch nach seinem Willen auszulegen. Ihr Wille ist nach seiner Meinung gar nicht, einem Vetter dasjenige zu vergönnen, was man einem Vater, wenn er es als Vater begehrte, ohne Grausamkeit nicht versagen könnte. Die Umstände sind hier ganz anders. Der Decemvir verlangt also, daß man seinem Befehle ohne Aufschub nachkommen solle, weil er jetzt unumgänglich Angelegenheiten des Staats besorgen müsse und also nicht länger überlästige Reden anhören könne, die zu nichts taugten.

Sein unwürdiger Liebling scheint darüber vergnügt; Virginia aber, welche bis hieher ein finstres Stillschweigen beobachtet hatte, glaubt nunmehr, es brechen zu müssen. Sie will die List dieses schändlichen Urteils entdecken und der ganzen Welt offenbaren, warum die Bosheit ein so gräßliches Verfahren wider sie beginne. Sie ist auf das Aeußerste gebracht und hat sich für nichts mehr zu scheuen. Die Menschen hören sie ohne Erbarmung an, sie muß also die Götter zu ihrem Beistande anrufen, ehe Appius sie ohne Verteidigung finde und seine schändliche Begierden zu stillen vermögend sei. „So

mache ich dann kund," sagt sie zu dem Decemvir mit erhabner Stimme, „daß die viehische und strafbare Leidenschaft die einzige Ursache ist — —" Hier fällt ihr Appius ins Wort und sagt: „Mach ein Ende, nichtswürdige Sklavin!" Und hierauf befiehlt er dem Claudius, die Kühnheit dieses Weibsbildes zurückzuhalten, und seinen Schergen, an die Vollstreckung seines Befehls Hand anzulegen.

Der Liebling ergreift Virginien sogleich bei der Hand, und diese unglückliche Römerin, deren Klagen nichts verhindern kann, bemüht sich, sich mit Gewalt loszureißen, und ruft aufs neue: „Römer! Icilius!"

Hierdurch scheint sie den Zorn des Claudius erregt zu haben, welcher ihr den Mund zuhalten will und ihr zu schweigen befiehlt, oder zu fürchten, daß er sie mit Gewalt dazu nötigen werde.

Diese Härte bringt endlich den Numitor auf; er ermahnt den Claudius, die Ehre der Virginia auf solche Art nicht zu beleidigen, sondern er und sein Herr möchten sich so lange mäßigen, bis man sie angehöret habe; doch Virginia läßt ihn nicht weiter reden. Sie ist in ihrer Verwirrung allzu aufgebracht und glaubt fest, daß sie in ihrem geliebten Icilius einen hitzigern und standhaftern Verteidiger finden werde, und fährt daher fort, zu rufen: „Komm! fordre deine Gattin wieder! Wo bist du? Warum hörst du mein Geschrei nicht?"

---

6. Auftritt.

Sie wird in ihrer Erwartung nicht betrogen. Icilius hört sie, antwortet ihr, erscheint den Augenblick, reißt sie mit Gewalt aus den Händen des Claudius und spricht zu diesem Treulosen: „Weg, Barbar! Du mußt keine Hand entheiligen, die mir selbst nicht erlaubt ist zu berühren! Dein scheußliches Unternehmen ist gar bald von Mund zu Mund bis zu meinen Ohren gelangt. Das Volk breitet es bereits als das abscheulichste deiner Verbrechen aus, und die Neugierde hält noch diejenigen auf dem Markte zurück, die du hier und da zerstreut siehst. Deine Forderung scheint ihnen so sonderbar, daß sie dir sie kaum zutrauen. Sie warten voll Scham und Wut, daß man sie ihnen bekräftige. Du allein bist bei deiner frechen Unternehmung blind und bestehst darauf,

eine Person zu mißhandeln, die dir nichts als Ehrerbietung einflößen sollte. Umsonst, Tollkühner, schmeichelst du dir, sie zu erhalten. Wie hast du dir einbilden können, daß sie dir jemand zusprechen werde, so lange Icilius noch lebt?"

Durch diese Frage fühlt sich der Decemvir beleidiget und ergreift sogleich das Wort und sagt: „Wenn Rom einen obersten Richter erkennt, kann die Gerechtigkeit wohl noch durch die Furcht aufgehalten werden? Dieses zu versuchen, kömmst du zu spät, Icilius. Deine Drohungen werden mich nicht bewegen, dasjenige zu widerrufen, was ich einmal gesprochen habe."

Doch diese hochmütige Antwort ist auch eben so wenig vermögend, den mutigen Icilius abzuschrecken. Er ist ganz anders als Numitor und erklärt dem Decemvir, daß er sich nicht werde begnügen lassen, sich seinem ungerechten Urteile durch bloße Worte zu widersetzen. Er hat noch in seinem Arme Stärke genung, die grausame Wut des Appius und seiner Anhänger zurückzuhalten. So lange er lebet, wird er es zu verwehren wissen, daß ihm Claudius seine Gattin entreiße und sie zu einer Beute der viehischen Lust des Decemvirs mache. War es für den grausamen Appius nicht genug, daß er die Konsuls und Tribune, welche eine sichre Zuflucht für den Adel und für das Volk waren, aufhob? Hätte er sich nicht damit sollen begnügen lassen, daß er den Römern die stärkste Stütze ihrer Freiheit geraubet, indem er dem Volke durch seine Treulosigkeit die Berufung auf die allgemeinen Versammlungen benommen? Will er noch durch eine andre abscheuliche List die Ehre der keuschen Römerinnen kränken und sie zu seinen Ausschweifungen mißbrauchen? Mag er doch mit allem, was er als Reichtum ansieht, den Durst, der ihn verzehret, löschen. Mag er ihn doch, wenn dieses nicht genug ist, in dem reinen und edeln Blute der Römer kühlen: nur verehre er wenigstens ihre Gattinnen und suche sie nicht zu Opfern seiner wütenden Wollust zu machen. Es schickt sich für römische Seelen nicht, sich bis zur Erduldung einer solchen Entehrung herabzulassen. Als Erben der Keuschheit ihrer Vorfahren bewahren sie in dieser Tugend das Andenken ihrer ersten Stifter. Appius, wenn er es darauf ankommen läßt, soll erfahren, daß es noch Männer gibt, welche dem Beispiele des Brutus zu folgen fähig sind. Er soll wissen, daß, obgleich die Furcht die Bewegungen, die unter dem Volke entstehen, unterdrückt,

er dennoch deswegen nichts mehr gesichert ist. Der, der den Brutus in der Liebe nachahmet, wird es ihm auch an Entschlossenheit und Mute gleich thun. Wie? Icilius sollte von der Hand des nichtswürdigen Unterhändlers der unreinen Lüste des Decemvirs die anbetungswürdige Schönheit empfangen, die ihm von ihrem Vater selbst versprochen ist? Nein, nein! Appius schmeichle sich dessen nur nicht. Er lege diesen Wahn ab und lasse sich von seiner Leidenschaft nicht verblenden. Die Römer, welche den Icilius begleiten und mit einem scharfen Blick alles, was vorgehet, bemerken, werden sein unbilliges Urteil niemals unterschreiben. Die Soldaten kennen gleichfalls die Tapferkeit und Verdienste des Virginius allzu gut, als daß sie bei dergleichen Gelegenheit einem so großen Manne entstehen sollten. Wenn sich aber auch niemand dieser Ungerechtigkeit widersetzen, noch sich der Ehre des Schwiegervaters und des Eidams annehmen sollte, so sind die zwei Verliebten allein vermögend genug, die sträflichen Anschläge des Decemvirs fehlschlagen zu lassen.

Durch die Entschlossenheit, mit welcher Icilius dieses spricht, wird einer von den Römern aus seinem Gefolge dreiste gemacht und erklärt öffentlich, daß er bei einem so gerechten Unternehmen auf den Beistand aller seiner Mitbürger, sobald er ihn nötig haben werde, Rechnung machen könne.

Alle diese Reden werden von dem Appius frech und unverschämt gescholten, gleichwohl aber machen sie einigen Eindruck bei ihm. Er thut, als ob er sie nicht sowohl für eine Folge der Liebe des Icilius gegen Virginien, sondern für eine Wirkung des boshaften Neides dieses Römers hielte, welcher gerne einen Aufstand unter dem Volke anspinnen und vermittelst desselben das Ansehen des Tribunats, nach dem er strebe, wieder herstellen möchte. Unter dem Vorwande also, daß er mehr Klugheit als Rache zeigen wolle, um seine Aufführung zu rechtfertigen und dem Icilius alle Gelegenheit zu einem Aufruhre zu benehmen, ist er es zufrieden, daß Virginia ihre Freiheit so lange wieder erhalte, bis der Handel vor seinem Richterstuhle geschlichtet sei. „Ich befehle,“ spricht er, „daß diese Unglückliche, deren Namen ich noch nicht einmal weiß, frei bleibe, und ich hoffe, daß Claudius aus Liebe zur Ruhe des Vaterlandes darein willigen werde.“

Claudius findet keine Ursache, sich darwider zu setzen.

Die vorgegebene Gerechtigkeit, die er begehrt, ist bloß aufgeschoben. Alles, was er verlangt, ist dieses, daß Icilius Virginien nicht ohne Gewährleistung überkomme. Ein Römer von dem Gefolge des Icilius erbietet sich, mit allen seinen Gefährten dafür zu stehen; doch Icilius, welcher ihre Dienste auf eine wichtigere Gelegenheit versparen will, wenn sich dergleichen zeigen sollte, dankt ihnen und schlägt sich mit den Anverwandten der Virginia selbst als hinlänglich sichere Gewährleister vor, die Appius in Ansehung ihrer Personen und des Ranges, den sie begleiten, nicht ausschlagen könne.

Der Decemvir, welcher genötiget ist, sich in die Zeit zu schicken, macht auch nicht die geringste Schwierigkeit, sie anzunehmen, und wendet dieses zur Ursache vor, daß er dadurch seine Redlichkeit rechtfertigen und seine größere Neigung zur Gnade als Strenge an den Tag legen wolle, ob er gleich dem Rechte nach befugt sei, sie nicht anzunehmen, wenn er nicht wolle, wie er den Numitor davon überzeugt zu haben sich schmeichle.

7. Auftritt.

Nachdem sich Appius und sein Liebling hierauf wegbegeben haben, so drückt Virginia ihrem Befreier alle ihre Dankbarkeit aus. Sie ist ihm ihre Ehre und ihre Freiheit schuldig, zwei Schätze, die sie für kostbarer hält als ihr Leben. Sie wollte daher fast, daß sie ihn noch nicht zu ihrem Gemahl erwählt hätte, damit sie ihm so große Wohlthaten durch das Geschenk ihres Herzens bezahlen könne. Alles, was sie thun kann, ist, ihm auf ewig diese Freiheit, die sie von ihm habe, zu weihen, wenn er sie als ein Gut, das ihm ohnedem zugehöret, annehmen will.

Diese Belohnung ist allzu schmeichelhaft, als daß sie Icilius nicht mit dem größten Eifer annehmen sollte. Je reizender sie ihm aber vorkömmt, desto mehr betauert er es, daß er nicht alle seine Anhänger bei sich habe, um Virginien von aller Unruhe durch die gänzliche Stürzung ihres Feindes befreien zu können; allein er hat derselben nur eine Handvoll aufraffen können, und auch die zwei Ratsglieder mangeln ihm, weil sie entweder, was ihm begegnet sei, nicht erfahren haben oder, wie er vermutet, so schleunig ihm nicht zu Hilfe haben kommen können. In Ansehung seiner wenigen Kräfte hat er

sich also noch Glück zu wünschen, daß er dem ungerechten Appius nur so viel Furcht eingejagt, daß er nicht nach aller Härte seiner Gewaltsamkeit verfahren.

Virginia gibt dem Icilius zu verstehen, daß sie, was den Valerius und Horatius anbelange, ganz anders denke; sie verspart es aber bis auf eine andre Zeit, sich deutlicher zu erklären, weil jetzt keine vorteilhafte Gelegenheit dazu ist und sie übrigens beide herzukommen sieht.

8. Auftritt.

Valerius und Horatius rennen eiligst herbei und versichern den Icilius, daß sie, sobald sie das, was vorgegangen sei, erfahren hätten, auf das ungesäumteste zu ihm geeilet wären, sogar daß sie sich nicht einmal Zeit genommen, ihre Leute davon zu unterrichten.

Icilius antwortet ihnen, daß die Eilfertigkeit sehr wichtig hätte sein können, wenn der kühne Appius auf seiner gräßlichen Treulosigkeit bestanden wäre, daß er aber auf ihre Tapferkeit Rechnung mache, im Fall diesen Nachmittag die ungerechten Forderungen des Claudius, über welche der Decemvir alsdann sprechen werde, über das Recht siegen sollten.

Ob ihm nun schon die zwei Ratsglieder ihr Wort geben, daß sie ihm mit allen ihren Leuten beistehen wollen, so scheint doch Virginia, welche noch immer mißtrauisch ist, ihnen nicht viel Glauben beizumessen. Sie bemüht sich daher, durch Vorstellungen, wie sie nur immer, ihren Ehrgeiz rege zu machen, fähig sein können, sich der Wirkungen dieses Versprechens zu versichern, und dringet ihnen eine neue Bekräftigung ab, daß sie sie nicht verlassen wollen.

Nach so oft wiederholten Angelobungen glaubt Icilius, daß er nichts mehr zu fürchten habe, und legt alles Mißtrauen beiseite. Endlich ist Numitor der Meinung, daß man zusehen müsse, ob Virginius, welchen man erwarte, angekommen ist, um mit ihm zu überlegen, was nunmehr zu thun sei. Es gehet also ein jeder ab, ausgenommen Valerius und Horatius.

9. Auftritt.

Diese zwei sind erfreut, daß sie alle Gemüter zur Rache geneigt sehen und die Geschicklichkeit gehabt haben, dem

Icilius ihre wahre Triebfeder zu verbergen. Sie argwohnen zwar, daß Virginius und Numitor viel zu scharfsichtig sind, als daß sie sich hinters Licht sollten führen lassen. Aber was verschlägt es ihnen, wenn einem jeden für sich daran gelegen ist, die Sache zu treiben, und ein jeder seinen besondern Vorteil in der Verschwörung findet. Sie beschließen also, ehe sie abgehen, daß sie fortfahren wollen, die Hoffnung dieser zwei Alten zu unterstützen, ihren Zorn in Glut zu erhalten und alles zu einem glücklichern Ausgange vorzubereiten. „Das hieße nicht siegen," sagt Horatius, „wenn Virginia frei und Rom in Knechtschaft bliebe."

Fünfter Aufzug.

1. Auftritt.

Nachdem Virginius aus dem Lager angelangt, begibt er sich auf den Markt in Begleitung des Icilius, des Numitors, der Virginia, der Publicia und eines Trupps von Römern und Römerinnen. Hier nun beklagt er sich gleich anfangs, seine Ehre den viehischen Lüsten des Appius und der Betriegerei des Claudius zum Raube ausgesetzt zu sehen. Da ihm die Götter Numitorien genommen, so hätten sie ihm wenigstens Virginien gelassen, um ihm in seinem Alter zum Troste zu dienen; aber nun muß diese unschuldige Schöne die Leidenschaft eines ehrlosen Wollüstlings erwecken und dadurch ihrem Vaterlande zu einem Gegenstande des Aergernisses werden! Was für Kränkung ist dieses nicht für ihn! Wenn er nur noch einige Hoffnung, einige Zuflucht vor sich sähe! Aber so fehlt ihm alles. So viel Eifer Valerius und Horatius zu haben sich auch stellen, so glaubt er doch nicht, daß er große Rechnung auf sie machen dürfe. Hat man ihm nicht gesagt, daß sie sich nicht eher gezeigt hätten, als bis Icilius Virginien schon wieder frei gemacht, und daß sie noch darzu ganz allein gewesen? Hätten sie eine vorsichtigere Aufführung beobachten können? Virginius kennt ihre Maximen. Sie mögen sagen oder thun, was sie wollen, so weiß er doch, daß sein Nutzen dasjenige gar nicht ist, was sie zur Absicht haben. Ihre verschlagne Staatsklugheit hat sie die Ausführung hochmütiger Anschläge, die sie gemacht haben, bis

jetzt versparen lassen. Diese zustande zu bringen, ist das einzige, worauf sie sinnen; sie suchen nichts, als die Gemüter zu erbittern und alsdann sich die Gelegenheit zu nutze zu machen. Sobald die Sachen so beschaffen sein werden, daß sie nichts mehr zu fürchten haben, werden sie sich aller Heftigkeit ihrer herrschsüchtigen Wut überlassen. Was wird die Frucht des glücklichen Ausganges ihrer Unternehmungen sein? Die Wiederherstellung der Konsuls. Sie werden die Namen der Obrigkeit ändern, in der That aber wird die Unterdrückung immer eben dieselbe bleiben. Auf das Volk darf man auch keine Rechnung machen, weil ein Nichts es in Bewegung setzt und ein Nichts es auch beruhiget. Wenn es einmal aufgebracht ist, so wird es sich der Gefahr mit Ungestüm aussetzen, so lange es sich nämlich einbildet, daß man ihm nur wenig widerstehe oder gar vor ihm fliehe; merkt es aber, daß man sich nicht vor ihm scheuet, so wird es gar bald seiner natürlichen Furchtsamkeit nachgeben. Man muß sich übrigens nicht einbilden, daß Appius noch einmal sein tyrannisches Ansehen brauchen werde, ohne vorhero alle nötige Maßregeln genommen zu haben. Die ungerechten Urtelssprüche seiner Leidenschaft vollziehen zu lassen, wird er ohne Zweifel die Truppen zu Hilfe nehmen, deren eine große Anzahl in dem Capitolio ist. Er läßt gemeiniglich nichts auf den Zufall ankommen. Er thut alles mit Vorsichtigkeit. Hat man nicht einen Beweis von seiner List an dem Befehle, welchen er an den Cornelius stellte, daß er den Virginius nach Rom zu kommen verhindern solle? Dieser Befehl kam zu eben der Zeit im Lager an, als Virginius von dem Numitor Bericht erhielt, und es war bereits alles so wohl veranstaltet, daß er schwerlich würde haben durchkommen können, wenn er nicht die allerunbekanntesten Schleifwege genommen hätte. Kurz, alles bringt ihm das größte Mißtrauen gegen den Decemvir bei. Virginius sieht nichts, was seine Verwirrung und seine Unruhe nicht vermehre. Je mehr er nachdenkt, desto bestürzter wird er. Er fürchtet zwar nicht, daß es ihm an Mute, allem zu widerstehen, fehlen werde, aber Virginiens Zustand zerreißt ihm das Herz. Gesetzt auch, daß die gute Sache siege, so wird es doch gewiß nicht anders als durch die Gewalt der Waffen geschehen können, und seine geliebte Tochter wird allzeit Gefahr laufen, entweder die Ehre oder das Leben zu verlieren. „So habt ihr mich, mächtige Götter," ruft er aus, „keiner andern Ursache wegen so vielen

Gefahren, in welchen ich mich befunden habe, entrissen, als um mich heut solchen Widerwärtigkeiten preiszugeben? Habt ihr nur deswegen die Dauer meines hohen Alters verlängert? Habt ihr nur deswegen — — —“

Hier unterbricht Virginia ihren Vater und will seinen Schmerz zu lindern versuchen. Sie bemüht sich, ihm die Hoffnung einzuflößen, daß das Glücke vielleicht Mitleiden mit ihr haben oder auch, nach seiner eignen Unbeständigkeit, sich für sie erklären werde. Allenfalls aber, versichert sie, lieber das edle Blut, welches in ihren Adern rinne, zu vergießen, als entehren zu lassen. Dieser heldenmütige Entschluß thut dem Alten Genüge, welcher, so lange seine Tochter darinne beharren werde, kein widriges Schicksal fürchten zu dürfen versichert.

Numitor will ihn des Valerius und Horatius wegen beruhigen. Ob er schon selbst in ihre Treue ein Mißtrauen setzt, so behauptet er doch, daß sie bei gegenwärtiger Gelegenheit ihren Beistand nimmermehr versagen können. Es scheint ihnen zu viel daran gelegen zu sein, daß Appius über den Widerstand des Virginius und des Volkes, auf welchen sie alle ihre Hoffnung gründen, nicht siege.

Icilius geht noch weiter. Wenn auch alle beide, Valerius und Horatius, ausbleiben sollten, so versichert er doch, daß Virginius, Numitor und er unter dem Beistande der jungen Mannschaft, welche ihn begleite und deren Tapferkeit schon bekannt sei, über die Gewalt und den Stolz des Decemvirs lachen könnten. Unterdessen ist er aber noch immer für diese zwei Patrizier eingenommen und ist nicht damit zufrieden, daß man sie durch einen schimpflichen Verdacht beleidige. Sie sind nur noch vor einem Augenblicke bei ihm gewesen und haben ihm die Versicherungen ihrer Treue und ihrer Freundschaft erneuert. Dieses ist nach seiner Meinung genug, blindlings auf sie und ihre Anhänger, welche zahlreich, tapfer und entschlossen sind, zu trauen.

Auf diese Rede versichert Virginius, daß es gar nicht sein Wille sei, diese zwei Ratsglieder zu verschreien. Sein hohes Alter und seine lange Erfahrung haben ihn gelehrt, daß sie es nicht für schimpflich halten, ihren eignen Nutzen dem zufälligen Vorteile ihrer Freunde vorzuziehen. Er zweifelt auch eben so wenig an der Tapferkeit und Entschlossenheit der Anhänger des Icilius; er befürchtet nur, daß nicht alle, die sich einlassen möchten, eben dieselbe Tapferkeit zeigen und daß

sie nicht sowohl Verteidiger abgeben, als bloß die Zahl vermehren werden. Wollte sich wohl Icilius unterfangen, ihm diesen Argwohn zu benehmen? Oder wollte er ihm wohl beweisen, daß dieses weder natürlich, noch glaublich, noch wahrscheinlich wäre? Uebrigens lassen den Virginius sein Alter, seine Gemütsart, seine väterliche Liebe nichts Glückliches voraussehen. Er setzt alle seine Hoffnung auf die jungen Römer, welche ihm Icilius so sehr rühmet. Ihnen kömmt es zu, die Verteidigung eines unglücklichen und betrübten Alten über sich zu nehmen. Ihnen kömmt es zu, Virginien, diese traurige Schöne, von einem Schicksale zu befreien, von welchem die Freiheit der keuschen Römerinnen abhängt. Alles, was Virginius von ihnen verlangt, um die Frucht eines so wichtigen Unternehmens nicht zu verlieren, ist dieses, daß sie alle ihre Thaten nach dem Plane, den er ihnen durch sein Beispiel zeigen werde, einrichten möchten. Er will auch, daß Icilius die Klugheit allem vorziehe und so lange an sich halte, bis er den Dolch in seiner Hand sehen werde.

Ob nun gleich so viel Mäßigung gar nicht nach dem Geschmacke des Icilius ist, so bequemt er sich doch aus Achtung und Ehrfurcht gegen den alten Virginius nach dessen Willen. Die Römer folgen seinem Beispiel, und nachdem Virginius verlangt, daß sie sich durch einen Eid anheischig machen sollen, so willigen Icilius und die übrigen darein. Endlich muß ihm auch Virginia versprechen, ihre Thränen und ihr Geschrei nach seinem Befehle einzurichten.

---

2. Auftritt.

In dem Augenblicke kömmt der Decemvir in Begleitung des Claudius und unter Bedeckung der Schergen und Soldaten dazu, welche sich um den Richterstuhl, auf den er sich setzt, stellen. Er thut gleich anfangs, als ob er von allen Bemühungen, die man, das Volk aufzubringen, angewendet habe, hinlänglich unterrichtet sei, und drohet daher, alle seine Gewalt und Entschlossenheit anzuwenden, diejenigen zurückzuhalten und zu bestrafen, welche kühn genug sein würden, die öffentliche Ruhe zu stören und die Gerechtigkeit zu verhindern, welche in dem Staate die Grundfeste der Freiheit sei. Er wirft hierauf dem Virginius vor, daß er aus dem Lager entlaufen und nach Rom ohne Urlaub, seinem Eide

zuwider, gekommen sei. Er setzt voraus, daß er von dem Cornelius Nachricht davon müsse bekommen haben, und will, daß eine weit wichtigere Sache darunter verborgen sei als der Handel mit Virginien. Damit er unterdessen zeige, wie wenig er sich deswegen beunruhige, so befiehlt er dem Claudius, sogleich seine Forderung vorzutragen, und dem Virginius, seine Sache zu verteidigen.

Claudius gehorcht ohne Anstand und behauptet zu Unterstützung seines Vorgebens, daß Numitoria unfruchtbar gewesen sei, und erbietet sich, seine Sklavin Servilia und verschiedne andre Personen abhören zu lassen, welche an dem Verkaufe und an der Unterschiebung teil gehabt hätten.

Virginius hebt damit an, daß er seine Zurückkunft nach Rom verteidiget. „Auf die Nachricht," sagt er zu dem Decemvir, „die man mir von dem, was Virginien zugestoßen, erteilte und von deren Wahrheit ich jetzt durch die Gefahr, welcher sie deine Leidenschaft aussetzet, nur allzuwohl überzeugt werde, habe ich das Lager verlassen, um zu ihrem Beistande herzuzueilen. Was die Erlaubnis des Cornelius anbelangt, von welcher du vorgibst, daß sie unumgänglich notwendig gewesen sei, wenn man mich nicht als einen treulosen Ueberläufer betrachten solle, so glaube ich, daß ich sie deswegen ganz wohl habe entbehren können, weil man noch zweifelt, ob das Ansehen dieser obrigkeitlichen Person rechtmäßig ist. Vorausgesetzt also, daß mich bloß meine Ehre und nicht das, was du etwa erdenken willst, nach Rom gebracht habe, so laß uns nunmehr zu der Sache selbst kommen, welche dieser Rechtshandel betrifft."

Er wendet sich hierauf gegen den Claudius und bestreitet dessen Vorgeben bis auf den ersten Grund. „Weit gefehlt," fährt er fort, „daß Numitoria unfruchtbar gewesen ist: ich habe vielmehr von ihr eine zahlreiche Nachkommenschaft erhalten, die mir aber bis auf die schöne Virginia, das genaueste Ebenbild aller meiner übrigen Kinder, der Tod entrissen hat. Dieses werden verschiedne von denen, die mich jetzt hören, bezeugen können. Doch wenn auch niemand etwas davon wüßte, ist es wohl wahrscheinlich, daß sie ihrer Unfruchtbarkeit durch die Tochter einer Sklavin würde haben aushelfen wollen? Sollte sie sich nicht viel eher an eine Freigeborne gewendet und von dieser etwa einen Sohn zu erhalten gesucht haben, welcher den Glanz seiner ehrlichen Herkunft nicht verleugnet hätte? Und wenn auch noch dieses

einigen Zweifel litte und die Lügen dieses nichtswürdigen Betriegers noch nicht deutlich genug an den Tag legte, kann man wohl glauben, daß dieser Elende es so lange sollte haben anstehen lassen, ein Gut, das ihm zugehöre, wieder zurückzufordern? Ist es wohl zu glauben, daß er so lange werde gewartet haben, bis die ganz besondere und vollkommene Schönheit der Virginia, welche von dem Neide selbst gepriesen wird, ein Gegenstand seiner Unverschämtheit, welche das Eigentum aller Lasterhaften ist, geworden wäre? Beweiset diese Aufführung nicht, daß in Ermangelung eines gegründeten Rechts die Ursache, die ihm seine böse Gemütsart dargeboten, falsch und erdichtet sei?"

Ein jeder andrer als Appius würde vielleicht nicht wissen, was er auf so triftige Verteidigungen antworten solle; ihm aber, der in allen Ränken so geübt ist, fehlt es an Ausflucht gar nicht. Er ist es selbst, der für den Claudius antworten will. Er ist seines Gewissens wegen dazu verbunden. Jedermann weiß, wie ergeben ihm Claudius sei, und kann sich also leicht einbilden, daß er bei aller vorfallenden Not seine Zuflucht zu seinem Beschützer werde genommen haben. Er nimmt also daher den Vorwand, zu versichern, daß ihn Claudius schon vor vielen Jahren inständigst gebeten habe, ihn zu dem Eigentume derjenigen wieder zu verhelfen, welche Virginius für seine Tochter halte. Er beteuert es, daß dieser Römer beständig wegen seines Rechts bei einerlei Gründen geblieben sei und sich allezeit auf eben dieselben Zeugen berufen habe, auf die er sich heut berufe. „Die öffentlichen Angelegenheiten," setzt er hinzu, „und die vorgefallenen Veränderungen der Regierung sind wegen der vielen Beschäftigungen, die ich dabei gehabt, die Ursache dieses langen Aufschubes. Nun aber, da Claudius auf seiner Forderung besteht, kann ich mich nicht weigern, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen."

„Wie?" ruft Virginius. „Ist es möglich, Appius, daß dich deine Blindheit der offenbaren Wahrheit ungeachtet ein solches Urteil fällen läßt? Bemerkst du denn nicht, daß sich dieser Betrieger auf Zeugen beruft und doch keine vorstellt? Willst du das Volk aufs neue zu schreien bewegen? Willst du seine Ruhe nochmals auf das Spiel setzen? Verdienen die Töchter der Römer, daß du ihnen ohne Untersuchung mit so vieler Härte und Verachtung begegnest? Nimm dich in acht, daß ein solches Verfahren —"

Diese Rede beleidiget den Appius zu sehr, als daß er sie nicht unterbrechen sollte. Er steht zornig auf und spricht: „Meine Wut wird aufgebracht, da ich die Vollziehung meines Urteils durch deine boshaften Ausflüchte so lange verzögern sehe. Du willst ohne Zweifel die Anhänger des Icilius dadurch Zeit gewinnen lassen, sich zu versammeln; doch meine Wache soll mir bald Gehorsam verschaffen. Gleich, Schergen und Soldaten, macht, daß dem Eigentümer seine Sklavin wieder zugestellt werde."

Diese setzen sich hierauf sogleich in Bewegung, doch Virginius hält sie zurück, indem er vorstellt, daß die Gewalt gegen ein Weibsbild, welche nichts als ihre Thränen entgegenstellen könne, ganz unnötig sein würde. Es scheint ihm übrigens, daß Claudius, ohne etwas zu befürchten, warten und Appius einige Vorschläge, die er thun wolle, anhören könne, weil sie doch die Macht in Händen hätten. Dieser unglückliche Vater will noch einen neuen Versuch wagen, Virginien zu retten. Es ist ihm nicht möglich, die natürliche Zärtlichkeit abzulegen, er will also lieber sein ganzes Vermögen hingeben, wenn man ihm nur diese geliebte Tochter lassen wolle. Er will nichts als die Waffen behalten, das Eigentum eines jeden würdigen Bürgers. Seine langen Dienste, seine bekannten Thaten, seine Lorbeern, seine Wunden, sein hohes Alter, sein durch die Last und Beschwerlichkeit des Krieges entkräfteter Körper sind die Gründe, die er zur Genehmhaltung dieses Vergleichs anführt. Er beschwört den Decemvir, einige Achtung davor zu haben und nicht zuzugeben, daß ein so schlechtes und unschuldiges Mittel, die Parteien zu vereinigen, fruchtlos bleibe.

Doch Claudius will von keinem Vergleiche hören. „Kein Vorteil," sagt er, „kann die Beschimpfung wieder gut machen, die man meiner Redlichkeit erwiesen hat!"

Und Appius seinesteils behauptet, daß diese Betrachtung, welche die Ehre zum Grunde habe, ihm den Mund schließe und die Hände binde.

Umsonst bestehet Appius sowohl bei dem einen als bei dem andern darauf. Claudius versichert, daß seine eigne Ehre ihn einen so vorteilhaften Vergleich auszuschlagen nötige, und der Decemvir schützt seine Unparteilichkeit vor, ihn zu befehlen. Alles, was der verzweifelnde Vater erhalten kann, ist, daß er mit seiner Tochter noch insgeheim reden darf, und zwar unter dem Vorwande, wo möglich einige Er-

läuterungen von ihr zu erhalten, die seinen Schmerz etwa lindern könnten. Appius legt ihm aber gleichwohl die Bedingung auf, daß sie Claudius nicht aus dem Gesichte verlieren solle, worein Virginius auch willigen muß und es verspricht. Der Vater und die Tochter begeben sich also zusammen weg, und Claudius folgt ihnen.

3. Auftritt.

Nachdem sie weg sind, befiehlt der Decemvir allen übrigen, sich gleichfalls fortzubegeben, weil, wie er sagt, der Prozeß aus sei und sein Urteil nicht aufgehoben werden könne. Er droht sogar, sie mit Gewalt dazu zu zwingen; doch der mutige Icilius, welcher bis jetzt ein tiefes Stillschweigen beobachtet hat, antwortet ihm: „Deine Befehle, Appius, erschrecken mich nicht. In Erwartung andrer kann ich mich noch nicht von hier begeben."

„Wie?" versetzt Appius; „so ist mein Zorn nicht vermögend, deine Kühnheit im Zaum zu halten? Auf dann, Schergen und Soldaten —"

4. Auftritt.

Hier wird er durch die Ankunft des Valerius und Horatius unterbrochen, welche an der Spitze einer Menge Römer herbeieilen. Diese zwei Ratsherren brauchen weiter keine Mäßigung. Sie werfen dem Decemvir öffentlich seine Tyrannei und seine Ausschweifungen vor. Sie dringen darauf, daß er Virginien ihrem Vater zurückgeben oder des Mißvergnügens so vieler rechtschaffnen Leute, die sie zurückverlangen und die ihn ohne dieses Verbrechen schon verabscheuen, gewärtig sein solle. Doch Appius beharrt halsstarrig bei seiner Verirrung und antwortet mit zuversichtlicher Miene: „Ob ich gleich den ungestümen Lärm sehe, auf welchen sich eure Kühnheit stützet, so werden die Drohungen meinen Arm doch nicht abwenden, so lange ihn die Gerechtigkeit selbst lenket."

5. Auftritt.

In diesem Augenblicke erscheint Virginius wieder, mit einem blutigen Dolche in der Hand, und spricht einige ab-

gebrochne Worte, welche seine Verwirrung, seinen Schmerz und seine Verzweiflung ausdrücken. Alle, die ihn sehen, sind in der größten Erwartung, und einen jeden schauert, als endlich der unglückliche Greis anhebt: „Es ist geschehen, Barbar, es ist geschehen. Ich habe für meine Ehre nichts mehr zu fürchten. Dieser Dolch hat eben der schönen Virginia das Leben genommen, welche mit Vergnügen ihre Jugend und ihre Reize aufgeopfert, um ihre Tugend zu retten und sie gegen deine strafbaren Begierden in Sicherheit zu setzen. Auch der nichtswürdige Claudius ist durch mein Schwert umgekommen!

„Nun aber, liebsten Freunde, — welche Wut bemeistert sich meiner! — Wenn meine grauen Haare einigen Trost von euch hoffen können; wenn das schöne und unschuldige Opfer, welches ich habe schlachten müssen, die unbeweglichsten Herzen rühren kann; wenn die mächtige Liebe des Vaterlandes ihre Rechte zurückheischt; wenn der offenbare Mißbrauch der obersten Gewalt eure alten Gesinnungen wieder erweckt; wenn euch die Knechtschaft schimpflich und entehrend scheinet: so steht mir wider dieses Ungeheuer bei! Halte nicht länger an dich, tapfrer Icilius! Und ihr, edle Ratsglieder, verbindet euch mit mir! Ob ihr schon bis jetzt uns zu Hilfe zu kommen gezaudert habt, so erlaubt euch doch noch die Zeit, an der gemeinen Rache teilzunehmen.

„Die erniedrigte Vernunft verlangt den Tod des Tyrannen. Das Blut einer unglücklichen Römerin verlangt ihn.“

Welchen Streich versetzt diese Nachricht dem verliebten Icilius! Sein Haß, seine Wut, sein gerechter Zorn gegen den Decemvir kennen weiter keine Grenzen. Er zieht sogleich den Degen, und da die übrigen alle ein Gleiches thun, so stürzen sie insgesamt auf den Appius und seine Wache. Die zwei Ratsglieder treten auf ihre Seite, und der stolze Appius, welcher viel zu schwach ist, einen so harten Anfall auszuhalten, ist genötiget, mit seinen Leuten in das Capitolium zu fliehen.

---

6. Auftritt.

Indem man ihn verfolgt, beklagt Publicia mit den andern Römerinnen das traurige Schicksal der Virginia und die unglücklichen Umstände, in welchen sie sich selbst befinden. Sie sehen überall nichts als Graus, Verwirrung und

Schrecken. Und indem sie so zwischen Furcht und Hoffnung schweben, bitten sie die Götter, das Leben der tapfern Verschwornen zu erhalten und ihren Waffen Sieg zu verleihen.

---

7. und letzter Auftritt.

Unterdessen verbleiben sie nicht lange in dieser grausamen Ungewißheit. Icilius kömmt, mit seinem vom Blute rauchenden Degen in der Hand, zurück und meldet ihnen den Tod des verhaßten Appius.

Diese Nachricht lindert ein wenig den Schmerz der Publicia; doch ist dieses für sie, deren Herz von dem Verluste ihrer Gebieterin auf das empfindlichste durchdrungen ist und die nach nichts als nach Rache dürstet, noch nicht genug. Sie muß zu ihrer Tröstung noch wissen, wie der Barbar umgekommen ist. Sie ersucht den Icilius, es ihr zu erzählen, damit sie an der Ehre dieses Ausganges teilnehmen könne, und Icilius thut ihr mit folgenden ein Genüge.

„Kaum waren wir, Publicia, über ihn hergefallen, als ihn seine Schergen und seine Soldaten verließen. Sie flohen und zerstreuten sich, ohne einen Streich zu wagen, die einen aus Haß, die andern aus Furcht. Als der Tyrann sich von den Schwertern umringt sahe und gewahr ward, daß ich bereits den Arm erhoben hatte, ihn ohne Erbarmen zu durchstoßen, so stieß er sich sein eigen Schwert durch die nichtswürdige Brust, fast in eben dem Augenblicke, als er von dem meinigen durchbohrt ward. Der Geschwindigkeit also ungeachtet, mit welcher er sich den Streich versetzte, kann ich sagen, daß ich zu seinem Tode etwas beigetragen habe, ob ich ihn schon nicht zuerst verwundet. Sobald man ihn in seinem Blute schwimmend auf den Boden gestürzt und unter schrecklichem Gebrülle den Geist aufgeben sahe, beschlossen alle Verschworne, ein so großes Werk nicht unvollendet zu lassen, sondern gingen einmütig, auch die übrigen Tyrannen, die an seinen Gewaltthätigkeiten teilgehabt, aufzusuchen und zu bestrafen. Ich aber, als ein betrübter und aufrichtiger Liebhaber, den kein andrer Gegenstand von dem kostbaren Gute, das ich verloren habe, so leicht abwendig machen kann, eile, meiner geliebten Virginia mit gefälligen Händen die letzte Ehre zu erweisen. Ich will, ihr Gedächtnis zu verewigen, ihrer Asche ein Grabmal errichten, welches sie den spätesten Jahrhunderten überliefern soll.

Kommt, begleitet mich, ihr getreuesten Freundinnen meiner Geliebten! Ihr Verdienst und meine Liebe heischen es. Ihr werdet meine Thränen rechtfertigen und sie eines so großen Gegenstandes würdig machen helfen."

Publicia ist über das, was sie gehört hat, vergnügt und beschließt das ganze Stück mit folgenden Worten: „Komm, Icilius, komm und vergiß nicht, dadurch, daß die zwei Bösewichter unbegraben liegen bleiben, und durch das prächtige Leichenbegängnis, welches du für Virginien vorhast, der Welt zwei Beweise zu geben, daß die Tugend niemals ohne Belohnung und das Laster niemals ohne Strafe bleibe!"

IV.

Auszug aus dem „Schauspieler"

des Herrn

Remond von Sainte Albine.

Ich habe lange Zeit vorgehabt, dieses Werk des Herrn von Sainte Albine zu übersetzen. Doch Gründe, die ich am Ende anführen will, haben mich endlich bewogen, die Uebersetzung in einen Auszug zu verwandeln. Ich werde mich bemühen, ihn so unterrichtend als möglich zu machen.

Unsre Schrift ist schon im Jahr 1747 zu Paris auf 20 Bogen in Oktav unter folgendem Titel ans Licht getreten: Le Comédien. Ouvrage divisé en deux Parties; par M. *Remond de Sainte Albine*. Ich kann von ihrem Verfasser weiter keine Nachricht geben, als daß er selbst kein Schauspieler ist, sondern ein Gelehrter, der sich auch um andre Dinge bekümmert, welche die meisten ohne Zweifel wichtiger nennen werden. Ich schließe dieses aus seinem Aufsatze Sur le Laminage (Vom Blechschlagen), wovon ich bereits die dritte Ausgabe habe angeführt gefunden.

Sein Schauspieler ist, wie gleich auf dem Titel gesagt wird, ein Werk, welches aus zwei Teilen besteht. Zu diesen kommt noch eine Vorrede und eine kurze Einleitung.

In der Vorrede wundert sich der Verfasser, daß noch niemand in Frankreich darauf gefallen sei, ein eigentliches Buch über die Kunst, Tragödien und Komödien vorzustellen, zu verfertigen. Er glaubt, und das mit Recht, seine Nation habe es mehr als irgend eine andre verdient, daß ihr ein philosophischer Kenner ein solches Geschenk mache. — — Was er sonst in der Vorrede sagt, sind Komplimente eines Autors, die eines Auszuges nicht wohl fähig sind. Man läßt ihnen nichts, wenn man ihnen die Wendungen nicht lassen will.

Die Einleitung fängt mit einer artigen Vergleichung der Malerei und Schauspielkunst an. Diese erhält den Vorzug. „Umsonst rühmt sich die Malerei, daß sie die Leinwand belebe, es kommen aus ihren Händen nichts als unbelebte Werke. Die dramatische Dichtkunst hingegen gibt den Wesen, welche sie schafft, Gedanken und Empfindungen, ja sogar, vermittelst des theatralischen Spiels, Sprache und Bewegung. Die Malerei verführt die Augen allein. Die Zauberei der Bühne fesselt die Augen, das Gehör, den Geist und das Herz. Der Maler stellt die Begebenheiten nur vor. Der Schauspieler läßt sie auf gewisse Weise noch einmal geschehen. Seine Kunst ist daher eine von denjenigen, welchen es am meisten zukömmt, uns ein vollständiges Vergnügen zu verschaffen. Bei den übrigen Künsten, welche die Natur nachahmen, muß unsre Einbildungskraft ihrem Unvermögen fast immer nachhelfen. Nur die Kunst des Schauspielers braucht diese Nachhilfe nicht, und wenn ihre Täuscherei unvollkommen ist, so liegt es nicht an ihr, sondern an den Fehlern derjenigen, welche sie ausüben." — — Hieraus folgert der Verfasser, wie unumgänglich nötig es sei, daß sich diejenigen, die sich damit abgeben wollen, vorher genau prüfen. Sie müssen untersuchen, ob ihnen nicht diejenigen natürlichen Gaben fehlen, ohne welche sie nicht einmal dem allergemeinsten Zuschauer gefallen können. Besitzen sie diese, so kömmt es darauf an, diejenigen Vollkommenheiten zu erlangen, welche ihnen den Beifall der Zuschauer von Geschmack und Einsicht erwerben. „Die Natur muß den Schauspieler entwerfen. Die Kunst muß ihn vollends ausbilden."

Nach diesen zwei Punkten ist das ganze Werk geordnet. In dem ersten Teile nämlich wird von den vorzüglichsten Eigenschaften geredet, welche die Schauspieler von der Natur müssen bekommen haben. In dem zweiten Teile wird von dem gehandelt, was sie von der Kunst erborgen müssen.

Der erste Teil sondert sich wiederum in zwei Bücher ab. Das erste Buch macht verschiedne Anmerkungen über die natürlichen Gaben, welche allen Schauspielern überhaupt unentbehrlich sind. Das zweite Buch betrachtet diejenigen natürlichen Gaben, welche zu dieser oder jener Rolle insbesondere erfordert werden.

Wir wollen das erste Buch näher zu betrachten anfangen. Es besteht aus vier Hauptstücken und zwei angehängten Betrachtungen. Gleich das erste Hauptstück untersucht, ob es

wahr sei, daß es vortrefflichen Schauspielern an Witze gefehlt habe. Man glaubt zwar fast durchgängig, daß man sich auch ohne Witz auf der Bühne Ruhm erwerben könne, allein man irrt gewaltig. Kann ein Schauspieler wohl in seiner Kunst vortrefflich sein, wenn er nicht in allen verschiednen Stellungen mit einem geschwinden und sichern Blicke dasjenige, was ihm zu thun zukömmt, zu erkennen vermag? Eine feine Empfindung dessen, was sich schickt, muß ihn überall leiten. „Doch nicht genug, daß er alle Schönheiten seiner Rolle faßt. Er muß die wahre Art, mit welcher jede von diesen Schönheiten auszudrücken ist, unterscheiden. Nicht genug, daß er sich bloß in Affekt setzen kann, man verlangt auch, daß er es niemals als zur rechten Zeit und gleich in demjenigen Grade thue, welchen die Umstände erfordern. Nicht genug, daß sich seine Figur für das Theater schickt, daß sein Gesicht des Ausdrucks fähig ist, wir sind unzufrieden, wenn sein Ausdruck nicht beständig und genau mit den Bewegungen zusammentrifft, die er uns zeigen soll. Er muß nicht bloß von der Stärke und Feinheit seiner Reden nichts lassen verloren gehen, er muß ihnen auch noch alle die Annehmlichkeiten leihen, die ihnen Aussprache und Aktion geben können. Es ist nicht hinreichend, daß er bloß seinem Verfasser treulich folgt, er muß ihm nachhelfen, er muß ihn unterstützen. Er muß selbst Verfasser werden, er muß nicht bloß alle Feinheiten seiner Rolle ausdrücken, er muß auch neue hinzuthun; er muß nicht bloß ausführen, er muß selbst schaffen. Ein Blick, eine Bewegung ist zuweilen in der Komödie ein sinnreicher Einfall und in der Tragödie eine Empfindung. Eine Wendung der Stimme, ein Stillschweigen, die man mit Kunst angebracht, haben zuweilen das Glück eines Verses gemacht, der nimmermehr die Aufmerksamkeit würde an sich gezogen haben, wenn ihn ein mittelmäßiger Schauspieler oder eine gemeine Schauspielerin ausgesprochen hätte.“ — Der Witz ist ihnen also ebenso unumgänglich nötig als der Steuermann dem Schiffe. Eine lange Erfahrung auf der Bühne kann zwar dann und wann den Mangel desselben verbergen, und ein Schauspieler ohne Witz kann andre Gaben in einem hohen Grade haben und sie oft zufälligerweise so glücklich anwenden, daß wir ihm Beifall geben müssen. Doch es währt nicht lange, so erinnert uns wieder ein Mißverstand in dem Tone, in der Bewegung, in dem Ausdrucke des Gesichts, daß wir seiner Organisation und nicht ihm den Beifall schuldig sind. — — Sonst hat

man noch bemerkt, daß man die tragischen Schauspieler weit öftrer als die komischen des Mangels am Witze beschuldiget hat. Dieser Unterschied kömmt ohne Zweifel daher, weil das Feine in dem Spiele der letztern von den gemeinen Zuschauern leichter kann erkannt werden als das Feine in dem tragischen Spiele. Der Witz in der Tragödie muß sich größtenteils, sowohl bei dem Verfasser als bei dem Akteur, unter der Gestalt der Empfindung zeigen, und man hat Mühe, ihn unter dieser Verkleidung zu erkennen. Und überhaupt geht man nicht sowohl in die Tragödie, seinen Witz, als sein Herz zu brauchen. Man überläßt sich den Bewegungen, die der Schauspieler erweckt, ohne zu überlegen, durch welchen Weg er dazu gelangt ist. — — Man muß aber nur hier merken, von was für einem Witze die Rede ist. An dem leichten Witze, welcher nur zur Prahlerei dienet und uns nur in Kleinigkeiten und unnützen Dingen ein Ansehen gibt, kann es ganz wohl großen Schauspielern gemangelt haben, aber niemals an dem gründlichen Witze, welcher uns das Verborgenste an einem Dinge entdeckt und es uns anzuwenden lehret. — — Von dem Witze kommt der Verfasser im zweiten Hauptstücke auf die Empfindung. Er untersucht, was die Empfindung sei, und ob sie bei dem tragischen Schauspieler wichtiger sei als bei dem komischen. Unter der Empfindung wird hier nicht bloß die Gabe zu weinen verstanden, sondern dieses Wort hat einen größern Umfang und bedeutet bei den Schauspielern die Leichtigkeit, in ihren Seelen die verschiedenen Leidenschaften, deren ein Mensch fähig ist, auf einander folgen zu lassen. Aus dieser Erklärung ist das übrige zu entscheiden. In den Bezirk des Trauerspiels gehören nur sehr wenig Leidenschaften, Liebe, Haß, Ehrgeiz, welche noch dazu in dem Schrecklichen und Traurigen alle mit einander übereinkommen. Die Komödie hingegen schließt keine einzige Leidenschaft aus, und diese alle muß der Schauspieler annehmen und von einer auf die andre überspringen können. Weil aber die Leidenschaften in der Komödie nicht so gewaltsam sind als in der Tragödie, so muß der komische Schauspieler zwar die Empfindung in einem größern Umfange, der tragische aber in einem männlichern Grade besitzen. — — Mit der Empfindung hat das Feuer einige Verwandtschaft, und von diesem untersucht der Verfasser im dritten Hauptstücke, ob ein Schauspieler dessen zu viel haben könne. Das Feuer besteht nicht in der

Heftigkeit der Deklamation oder in der Gewaltsamkeit der Bewegungen, sondern es ist nichts anders als die Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Teile, die einen Schauspieler ausmachen, zusammentreffen, um seiner Aktion das Ansehen der Wahrheit zu geben. In diesem Verstande nun ist es unmöglich, daß eine spielende Person allzuviel Feuer haben könne. „Man wird sie zwar mit Recht tadeln, wenn ihre Aktion mit ihrem Charakter oder mit der Stellung, in welcher sie sich befindet, nicht übereinkömmt, und wenn sie, anstatt *Feuer* zu zeigen, nichts als konvulsivische Verzückungen sehen und nichts als ein überlästiges Geschrei hören läßt. Allein alsdenn werden Leute von Geschmack ihr nicht allzuviel *Feuer* schuld geben, sondern sie werden sich vielmehr beklagen, daß sie nicht Feuer genug hat; so wie sie, anstatt mit dem Publico bei gewissen Schriftstellern allzuviel Witz zu finden, vielmehr finden, daß es ihnen daran fehlt. Ein Schriftsteller leihet zum Exempel in einem Lustspiele dem Bedienten oder dem Mägdchen die Sprache eines witzigen Kopfes; er legt einer Person, welche von einer heftigen Leidenschaft getrieben wird, Madrigale oder Sinnschriften in Mund: und alsdenn sagt man, er habe allzuviel Witz. Genauer zu reden, sollte man vielmehr sagen, er habe nicht Witz genung, die Natur zu erkennen und sie nachzuahmen. So auch mit dem Schauspieler; kömmt er bei Stellen außer sich, wo er nicht außer sich kommen soll, so ist dieses unnatürlich. Allein er verfällt in diesen Fehler nicht aus Ueberfluß, sondern aus Mangel der Hitze. Er empfindet alsdenn nicht das, was er empfinden sollte, und drückt das nicht aus, was er ausdrücken sollte. Es ist daher kein *Feuer*, was wir bei ihm gewahr werden, sondern es ist Ungeschicklichkeit, es ist Unsinn." — — Aus diesem wird man leicht urteilen können, ob ein Schauspieler des *Feuers* ganz und gar überhoben sein könne. Unmöglich, wenn man anders das, was wir angeführt haben, und nicht die bloße äußerliche Heftigkeit in der Stimme und in den Bewegungen darunter versteht. — — Bis hierher hat der Verfasser die innerlichen natürlichen Gaben betrachtet, nun kömmt er auf die äußerlichen und untersucht in dem *vierten Hauptstücke*, ob es *vorteilhaft sein würde*, wenn *alle Personen auf dem Theater von ausnehmender Gestalt wären*. „Gewisse Zuschauer, welche das sinnliche Vergnügen dem geistigen vorziehen, werden mehr durch die Schauspielerinnen als durch die Stücke vor die Bühne gelockt. Als

Leute, die nur gegen die Gestalt empfindlich und immer geneigt sind, ein liebenswürdiges Gesicht für Talente anzunehmen, wollten sie lieber gar, daß auch die alte Mutter des Orgons im Tartüffe, die Madam Pernelle, reizend wäre.“ — — Doch diese Herren verstehen den Vorteil der Zuschauer sehr schlecht, und noch schlechter verstehen sie das, was die Einrichtung der Komödie selbst erfordert. Den erstern verstehen sie deswegen nicht, weil, wenn es wahr wäre, daß nur ausnehmend schöne Gestalten auf dem Theater erscheinen dürften, das Publikum nicht selten die vortrefflichsten Schauspieler entbehren würde, denen es sonst an keiner Art von Geschicklichkeit mangelt. Noch schlechter, wie gesagt, verstehen sie das, was die Einrichtung der Komödie erfordert, nach welcher die äußerlichen Vollkommenheiten unter die Akteurs nicht gleich verteilt sein müssen, ja, nach welcher es sogar oft gut ist, wenn gewisse Akteurs einige von diesen Vollkommenheiten ganz und gar nicht besitzen. „Regelmäßige Gesichtszüge, ein edles Ansehen nehmen uns freilich überhaupt für eine Person auf dem Theater ein; allein es gibt Rollen, welche ihr weit besser anstehen, wenn ihr die Natur diese Vorzüge nicht erteilt hat. Ich weiß wohl, daß man, ohne von dem Mangel der Wahrscheinlichkeit beleidiget zu werden, ja, daß man sogar mit Vergnügen eine junge Schöne die Person einer Alten und einen liebenswürdigen Schauspieler einen groben und tölpischen Bauer vorstellen sieht. Ich weiß wohl, daß wir nicht in die Komödie gehen, die Gegenstände selbst, sondern bloß ihre Nachahmung zu sehen — gleichwohl aber muß man doch unter den Gattungen der komischen Rollen einen Unterschied machen. Einige ergötzen uns durch die bloße Nachahmung gewisser lächerlichen Fehler. Andre aber ergötzen uns durch die Abstechung, die sich entweder zwischen dem Vorgeben der Person und den Beweisen, auf welche sie dasselbe gründet, oder zwischen dem Eindrucke befindet, den sie bei denjenigen Personen, die mit ihr spielen, machen sollte, und zwischen dem Eindrucke, welchen sie wirklich bei ihnen macht. Je mehr ein Schauspieler in den Rollen von der ersten Art die Vollkommenheiten hat, die den Fehlern, welche er nachahmt, entgegengesetzt sind, desto mehr wissen wir es ihm Dank, wenn er uns gleichwohl eine vollkommene Abschilderung von diesen Fehlern macht. Je weniger aber in den Rollen von der zweiten Art ein Schauspieler die Vollkommenheiten hat, welche die Person, die er vorstellt, haben

will, oder welche ihm die andern ausschweifenden Personen des Stücks beilegen, desto lächerlicher macht er die närrische Einbildung des einen und das abgeschmackte Urteil der andern, und desto komischer folglich wird seine ganze Aktion. Die Rolle eines Menschen, der nach der Meinung des Verfassers mit aller Gewalt den Titel eines Schönen haben will, wird weit weniger belacht werden, wenn sie von einem Komödianten gespielt wird, der sich dieses Titels in der That anmaßen könnte, als wenn sie einer vorstellt, der der Natur in diesem Stücke weniger zu danken hat. Der Irrtum eines albernen Tropfs, welcher einen Bedienten für einen Menschen von Stande ansieht, wird uns weniger ergötzen, wenn das gute Ansehen des Bedienten den Irrtum entschuldigen kann, als wenn er ganz und gar nichts an sich hat, das ihn rechtfertigen könnte. Weit gefehlt also, daß es gut sein sollte, wenn alle Schauspieler von reizender und ausnehmender Gestalt wären, es ist vielmehr unserm Vergnügen zuträglicher, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet sind. Unterdessen aber muß man diese Maxime nicht allzuweit ausdehnen. Wir erlauben ihnen zwar, gewisse Vollkommenheiten nicht zu haben, aber die gegenseitigen Fehler zu besitzen, verstatten wir ihnen durchaus nicht. Sie müssen sogar völlig von gewissen Mängeln frei sein, die uns bei andern Personen, die sich dem Schauspiele nicht widmen, wenig oder gar nicht anstößig sein würden. Dergleichen sind zu lange oder kurze Arme, ein zu großer Mund, übelgestaltene Füße" 2c. — Zu diesen vier Hauptstücken fügt der Verfasser noch zwei Anmerkungen, die mit dem Inhalte des ersten Buches genau verbunden sind. Die erste ist diese: Die Schauspieler können in den Nebenrollen des Witzes, des Feuers und der Empfindung eben so wenig entübrigt sein als in den Hauptrollen. Die Ursache ist, weil in guten Stücken auch die Nebenrollen nicht etwa zum Ausflicken da sind, sondern einen Einfluß in das Ganze haben und sich oft eben so thätig erweisen als die allervornehmsten Personen. Die Vertrauten zum Exempel in den Trauerspielen haben oft so vortreffliche Stellen, besonders in den Erzählungen, die ihnen meistenteils aufgetragen werden, zu sagen, daß sie ohne Witz, ohne Feuer und ohne Empfindung gewiß alles verderben würden. Die zweite Anmerkung ist diese: Wenn man auch schon die vornehmsten Vollkommenheiten hat, die zu einem Schauspieler erfordert werden, so muß man

doch in einem gewissen Alter zu spielen aufhören. Denn in den Schauspielen beleidiget uns unumgänglich alles dasjenige, was uns Gelegenheit gibt, die Schwachheiten der menschlichen Natur zu überlegen und auf uns selbst verdrießliche Blicke zurückzuwerfen. Es werden hier bloß diejenigen Rollen ausgenommen, deren Lächerliches durch das wahre Alter des Schauspielers vermehrt wird, zum Exempel die Rollen der Alten, die mit aller Gewalt noch jung sein wollen; auch muß man gegen Akteurs von außerordentlichen Gaben einige Nachsicht haben; nur werden diese alsdann so billig sein, wenn es in ihrer Gewalt stehet, keine andre als solche Rollen zu wählen, welche mit ihrem Alter nicht allzusehr abstechen. Frankreich hat es selbst seinem Baron nicht vergeben, daß er noch in seinen letzten Jahren so gern junge Prinzen vorstellte. Es konnte es durchaus nicht gewohnt werden, ihn von Schauspielerinnen Sohn nennen zu hören, deren Großvater er hätte sein können.

In dem zweiten Buche des ersten Teils handelt der Verfasser von einigen Vorzügen, welche gewisse Schauspieler insbesondere haben müssen. Diese Schauspieler sind erstlich diejenigen, welche man in der Komödie vorzugsweise die komischen nennt; zweitens diejenigen, welche sich in der Tragödie durch ihre Tugenden unsere Bewunderung und durch ihre Unglücksfälle unser Mitleiden erwerben sollen, und drittens diejenigen, welche sowohl in der Tragödie als Komödie die Rollen der Liebhaber vorstellen. Alle diese haben gewisse besondere Gaben nötig, welches teils innerliche, teils äußerliche sind. Dieser Einteilung gemäß macht der Verfasser in diesem zweiten Buche zwei Abschnitte, deren erster die innerlichen und der zweite die äußerlichen Gaben untersucht. Wir wollen uns zu dem ersten Abschnitte wenden, welcher aus fünf Hauptstücken besteht. In dem ersten Hauptstücke zeigt er, daß die Munterkeit denjenigen Schauspielern, welche uns zum Lachen bewegen sollen, unumgänglich nötig sei. „Wenn man," sind seine Worte, „eine komische Person vorstellt, ohne selbst Vergnügen daran zu haben, so hat man das bloße Ansehen eines gedungenen Menschen, welcher nur deswegen Komödiant ist, weil er sich seinen Lebensunterhalt auf keine andre Art verschaffen kann. Teilt man aber das Vergnügen mit dem Zuschauer, so kann man sich allezeit gewiß versprechen, zu gefallen. Die Munterkeit ist der wahre Apollo der komischen Schauspieler.

Wenn sie aufgeräumt sind, so werden sie fast immer Feuer und Genie haben." — Es ist aber hierbei wohl zu merken, daß man diese Munterkeit mehr in ihrem Spiele als auf ihren Gesichtern zu bemerken verlangt. Man gibt tragischen Schauspielern die Regel: Weinet, wenn ihr wollt, daß ich weinen soll; und den komischen Schauspielern sollte man die Regel geben: Lachet fast niemals, wenn ihr wollt, daß ich lachen soll. — Das zweite Hauptstück zeigt, daß derjenige, welcher keine erhabne Seele habe, einen Helden schlecht vorstelle. Unter dieser erhabnen Seele muß man nicht die Narrheit gewisser tragischen Schauspieler verstehen, welche auch außer dem Theater noch immer Prinzen zu sein sich einbilden. Auch nicht das Vorurteil einiger von ihnen, welche große Akteurs den allergrößten Männern gleichschätzen und lieber gar behaupten möchten, es sei leichter, ein Held zu sein, als einen Helden gut vorzustellen. Die Hoheit der Seele, von welcher hier geredet wird, besteht in einem edeln Enthusiasmo, der von allem, was groß ist, in der Seele gewirkt wird. Dieser ist es, welcher die vortrefflichen tragischen Schauspieler von den mittelmäßigen unterscheidet und sie in den Stand setzt, das Herz des gemeinsten Zuschauers mit Bewegungen zu erfüllen, die er sich selbst nicht zugetrauet hätte. — Mit diesem Enthusiasmo, welcher für diejenige Person gehöret, die Bewunderung erwecken soll, muß derjenige Teil der Empfindung verbunden werden, welchen die Franzosen unter dem Namen des Eingeweides (d'entrailles) verstehen, wenn eben dieselbe Person unser Mitleiden erregen will. Hiervon handelt das dritte Hauptstück. „Wollen die tragischen Schauspieler," sagt der Verfasser, „uns täuschen, so müssen sie sich selbst täuschen. Sie müssen sich einbilden, daß sie wirklich das sind, was sie vorstellen; eine glückliche Raserei muß sie überreden, daß sie selbst diejenigen sind, die man verrät, die man verfolgt. Dieser Irrtum muß aus ihrer Vorstellung in ihr Herz übergehen, und oft muß ein eingebildetes Unglück ihnen wahrhafte Thränen auspressen. Alsdann sehen wir in ihnen nicht mehr frostige Komödianten, welche uns durch gelernte Töne und Bewegungen für eingebildete Begebenheiten einnehmen wollen. Sie werden zu unumschränkten Gebietern über unsre Seelen, sie werden zu Zaubrern, die das Unempfindlichste empfindlich machen können — und dieses alles durch die Gewalt der Traurigkeit, welche Leidenschaft eine

Art von epidemischer Krankheit zu sein scheinet, deren Ausbreitung eben so schnell als erstaunlich ist. Sie ist von den übrigen Krankheiten darinne unterschieden, daß sie sich durch die Augen und durch das Gehör mitteilet: wir brauchen eine mit Grund wahrhaft betrübte Person nur zu sehen, um uns zugleich mit ihr zu betrüben. Der Anblick der andern Leidenschaften ist so ansteckend nicht. Es kann sich ein Mensch in unserer Gegenwart dem allerheftigsten Zorne überlassen, wir bleiben gleichwohl in der vollkommensten Ruhe. Ein anderer wird von der lebhaftesten Freude entzückt, wir aber legen unsern Ernst deswegen nicht ab. Nur die Thränen, wenn es auch schon Thränen einer Person sind, die uns gleichgültig ist, haben fast immer das Vorrecht, uns zu rühren. Da wir uns zur Mühe und zum Leiden geboren wissen, so lesen wir voll Traurigkeit unsre Bestimmung in dem Schicksale der Unglücklichen, und ihre Zufälle sind für uns ein Spiegel, in welchem wir mit Verdruß das mit unserm Stande verknüpfte Elend betrachten." — Dieses bringt den Verfasser auf eine kleine Ausschweifung, welche viel zu artig ist, als daß ich sie hier übergehen sollte. — „Es ist nicht schwer," spricht er, „von unserer Leichtigkeit, uns zu betrüben, einen Grund anzugeben. Allein desto schwerer ist es, die Natur desjenigen Vergnügens eigentlich zu bestimmen, welches wir bei Anhörung einer Tragödie aus dieser Empfindung ziehen. Daß man in der Absicht vor die Bühne geht, diejenigen Eindrücke, welche uns fehlen, daselbst zu borgen, oder uns von denjenigen, die uns mißfallen, zu zerstreuen, darüber wundert man sich gar nicht. Das aber, worüber man erstaunt, ist dieses, daß wir oft durch die Begierde, Thränen zu vergießen, dahin geführt werden. Unterdessen kann man doch von dieser wunderlichen Neigung verschiedne Ursachen angeben, und die Schwierigkeit dabei ist bloß, die allgemeinste davon zu bestimmen. Wenn ich gesagt habe, daß das Unglück anderer ein Spiegel für uns sei, in welchem wir das Schicksal, zu dem wir verurteilet sind, betrachten, so hätte ich einen Unterscheid dabei machen können. Dieser Unterscheid kann hier seine Stelle finden, und er wird uns eine von den Quellen desjenigen Vergnügens, dessen Ursprung wir suchen, entdecken. Der Anblick eines fremden Elends ist für uns schmerzlich, wenn es nämlich ein solches Elend ist, dem wir gleichfalls ausgesetzt sind. Er wird aber zu einer Tröstung, wenn wir das Elend nicht zu fürchten haben, dessen Abschilderung er

uns vorlegt. Wir bekommen eine Art von Erleichterung, wenn wir sehen, daß man in demjenigen Stande, welchen wir beneiden, oft grausamen Martern ausgesetzt sei, für die uns unsre Mittelmäßigkeit in Sicherheit stellet. Wir ertragen alsdenn unser Uebel nicht nur mit weniger Ungeduld, sondern wir wünschen uns auch Glück, daß wir nicht so elend sind, als wir uns zu sein eingebildet haben. Doch daher, daß uns fremde Unglücksfälle, welche größer als die unsrigen sind, unserer geringen Glücksumstände wegen trösten, würde noch nicht folgen, daß wir in der Betrübnis über diese Unglücksfälle ein Vergnügen finden müßten, wenn unsre Eigenliebe, indem sie ihnen diesen Tribut bezahlt, nicht dabei ihre Rechnung fände. Denn die Helden, welche durch ihr Unglück berühmt sind, sind es zugleich auch durch außerordentliche Eigenschaften. Je mehr uns ihr Schicksal rührt, desto deutlicher zeigen wir, daß wir den Wert ihrer Tugenden kennen, und der Ruhm, daß wir die Größe gehörig zu schätzen wissen, schmeichelt unserm Stolze. Uebrigens ist die Empfindlichkeit, wenn sie von der Unterscheidungskraft geleitet wird, schon selbst eine Tugend. Man setzt sich in die Klasse edler Seelen, indem man durchlauchten Unglücklichen das schuldige Mitleiden nicht versaget. Auf der Bühne besonders läßt man sich um so viel leichter für vornehme Personen erweichen, weil man weiß, daß diese Empfindung durch die allzulange Dauer uns nicht überlästig fallen, sondern eine glückliche Veränderung gar bald ihrem Unglücke und unserer Betrübnis ein Ende machen werde. Werden wir aber in dieser Erwartung betrogen, und werden diese Helden zu Opfern eines ungerechten und barbarischen Schicksals, so werfen wir uns alsdann zwischen ihnen und ihren Feinden zu Richtern auf. Es scheint uns sogar, wenn wir die Wahl hätten, entweder wie die einen umzukommen, oder wie die andern zu triumphieren, daß wir nicht einen Augenblick in Zweifel stehen würden, und dieses macht uns in unsern Augen desto größer. Vielleicht würde die Untersuchung, welche von diesen Ursachen den meisten Einfluß in das Vergnügen habe, mit dem wir in einem Trauerspiele weinen, ganz und gar vergebens sein. Vielleicht wird jede von denselben nach Beschaffenheit derjenigen Seele, auf welche sie wirken, bald die vornehmste, bald die geringste." — — Wir kommen von dieser Ausschweifung wieder auf den geraden Weg. Das vierte Hauptstück beweiset, daß nur diejenigen Personen allein, welche geboren sind,

zu lieben, das Vorrecht haben sollten, verliebte Rollen zu spielen. „Eine gewisse Sängerin," erzählt der Verfasser, „stellte in einer neuen Oper eine Prinzessin vor, die gegen ihren Ungetreuen in einem heftigen Feuer ist; allein sie brachte diejenige Zärtlichkeit, welche ihre Rolle erforderte, gar nicht hinein. Eine von ihren Gesellschafterinnen, die der Ursachen ungeachtet, warum zwei Personen von einerlei Profession und von einerlei Geschlecht einander nicht zu lieben pflegen, ihre Freundin war, hätte gar zu gerne gewollt, daß sie diese Rolle mit Beifall spielen möchte. Sie gab ihr daher verschiedene Lehren, aber diese Lehren blieben ohne Wirkung. Endlich sagte die Lehrerin einmal zu ihrer Schülerin: Ist denn das, was ich von Ihnen verlange, so schwer? Setzen Sie sich doch an die Stelle der verratenen Geliebten! Wenn Sie von einem Menschen, den Sie zärtlich liebten, verlassen würden, würden Sie nicht von einem lebhaften Schmerze durchdrungen sein? Würden Sie nicht suchen — — Ich? antwortete die Aktrice, an die dieses gerichtet war; ich würde auf das schleunigste einen andern Liebhaber zu bekommen suchen. Ja, wenn das ist, antwortete ihre Freundin, so ist Ihre und meine Mühe vergebens. Ich werde Sie Ihre Rolle nimmermehr gehörig spielen lehren!" — Diese Folge war sehr richtig; denn eine wahre Zärtlichkeit auszudrücken, dazu ist alle Kunst nicht hinlänglich. Man mag sich auch noch so sehr bestreben, das unschuldige und rührende Wesen derselben zu erreichen, es wird doch noch immer von der Natur eben so weit unterschieden sein, als es die frostigen Liebkosungen einer Buhlerin von den affektvollen Blicken einer aufrichtigen Liebhaberin sind. Man stellt alle übrigen Leidenschaften unvollkommen vor, wenn man sich ihren Bewegungen nicht überläßt, aber wenigstens stellt man sie doch unvollkommen vor. Man ahmet mit kaltem Blute den Ton eines Zornigen schlecht nach, allein man kann doch wenigstens einige von den andern äußerlichen Zeichen, durch welche er sich an den Tag legt, entlehnen; und wenn man in verschiedenen Rollen schon nicht die Ohren betriegt, so betriegt man doch wenigstens die Augen. In den zärtlichen Rollen aber kann man eben so wenig die Augen als die Ohren betriegen, wenn man nicht von der Natur eine zur Liebe gemachte Seele bekommen hat. — — „Will man," fährt der Verfasser fort, „die Ursache wissen,

warum man zwar die Larve der andern Leidenschaften borgen, die Entzückungen der Zärtlichkeit aber nur auf eine sehr ungetreue Art nachbilden kann, wenn man nicht selbst liebt oder wohl gar zu lieben nicht fähig ist, so will ich es wagen, eine Vermutung hierüber vorzutragen. Die übrigen Leidenschaften malen sich bloß dadurch auf dem Gesichte, daß sie in den Zügen eine gewisse Art von Veränderung verursachen; die Zärtlichkeit hingegen hat, sowie die Freude, das Vorrecht, der Gesichtsbildung neue Schönheiten zu geben und ihre Fehler zu verbessern. Daher also, daß man uns von gewissen Leidenschaften ein unvollkommenes Bild vorstellen kann, ohne von ihnen selbst beherrscht zu werden, folgt noch nicht, daß man auch die sanfte Trunkenheit der Liebe, auch nur unvollkommen, nachahmen könne, ohne sie selbst zu fühlen." — — Aus allem diesem zieht der Verfasser in dem fünften Hauptstücke die Folgerung, daß man sich nicht mehr mit diesen Rollen abgeben müsse, wenn man nicht mehr in dem glücklichen Alter, zu lieben, sei. Die Wahrheit dieser Folgerung fällt zu deutlich in die Augen, als daß es nötig wär, seine Gründe anzuführen, die ohnedem auf das Vorige hinauslaufen. — — Wir kommen vielmehr sogleich auf den zweiten Abschnitt dieses zweiten Buchs, worin, wie schon gesagt, die äußerlichen Gaben abgehandelt werden, welche zu gewissen Rollen insbesondere nötig sind. Es geschieht dieses in vier Hauptstücken, wovon das erste die Stimme angeht und zeiget, daß eine Stimme, welche in gewissen Rollen hinlänglich ist, in andern Rollen, welche uns einnehmen sollen, es nicht sei. Bei komischen Schauspielern ist es fast genug, wenn wir ihnen nur alles, was sie sagen sollen, hinlänglich verstehen können, und wir können ihnen eine mittelmäßige Stimme gar gern übersehen. Der tragische Schauspieler hingegen muß eine starke, majestätische und pathetische Stimme haben; der, welcher in der Komödie Personen von Stande vorstellt, eine edle; der, welcher den Liebhaber macht, eine angenehme, und die, welche die Liebhaberin spielt, eine bezaubernde. Von der letztern besonders verlanget man diejenigen überredenden Töne, mit welchen eine Schöne aus dem Zuschauer alles, was sie will, machen und von ihrem Liebhaber alles, was sie begehrt, erlangen kann. Eine reizende Stimme kann anstatt vieler andern Vorzüge sein. Bei mehr als einer Gelegenheit hat die Verführung der Ohren über das Zeugnis der Augen gesiegt, und

eine Person, der wir unsere Huldigung verweigerten, wenn wir sie bloß sahen, hat sie vollkommen zu verdienen geschienen, wenn wir sie gehöret haben. — — Von der Stimme kommt der Verfasser auf die Gestalt und zeigt in dem zweiten Hauptstücke, daß die Liebhaber in der Komödie eine liebenswürdige, und die Helden in der Tragödie eine ansehnliche Gestalt haben müssen. Weil es wahrscheinlich ist, daß die erhabenen Gesinnungen einer Prinzessin sie bewegen können, bei einem Helden die nicht allzu regelmäßige Bildung seines Gesichts in Ansehung seiner übrigen großen Eigenschaften zu vergessen: so ist es eben nicht so unumgänglich nötig, daß der Liebhaber in der Tragödie von einer durchaus reizenden Gestalt sei, wenn seine Rolle sich nur ungefähr zu seinem Alter schickt. In der Komödie aber pflegen wir strenger zu sein. Weil diese uns in den Gesinnungen und Handlungen ihrer Personen nichts als das Gemeine zeigt, so bilden wir uns ihre Helden auch von keinen so ausnehmenden Verdiensten ein, daß sie über das Herz siegen könnten, ohne die Augen zu reizen, und ihre Heldinnen stellen wir uns nicht so gar zärtlich vor, daß sie bei dem Geschenke ihres Herzens nicht ihre Augen zu Rate ziehen sollten. Die Gestalt des Liebhabers muß die Zärtlichkeit derjenigen, von welcher er geliebet wird, rechtfertigen; und die Liebhaberin muß uns ihre Liebe nicht bloß mit lebendigen Farben abschildern, sondern wir müssen sie auch nicht für unwahrscheinlich halten, noch ihren schlechten Geschmack dabei tadeln können. Man wirft zwar ein, daß man im gemeinen Leben oft genug eine Schöne nach einem gar nicht liebenswürdigen Menschen seufzen sehe, und daß uns daher ein klein wenig Ueberlegung gleiche Ereignungen auf dem Theater erträglich machen könne. Hierauf aber ist zu antworten, daß man in der Komödie das Vergnügen durchaus nicht von der Ueberlegung will abhangen lassen. Bei den Liebhaberinnen ist diese Bedingung noch notwendiger als bei den Liebhabern. Es ist zwar nicht eigentlich Schönheit, was sie besitzen müssen, sondern es ist etwas, was noch mehr als Schönheit ist, und welches noch allgemeiner und noch mächtiger auf die Herzen wirkt: es ist ein, ich weiß nicht was, wodurch ein Frauenzimmer reizend wird und ohne welches sie nur umsonst schön ist; es ist eine gewisse siegende Anmut, welche ebenso gewiß allezeit rührt, als es gewiß ist, daß sie sich nicht beschreiben läßt. — — Gleiche Bewandnis hat es auch mit denjenigen

Personen, welche der Verfasser in Ansehung ihres Standes und ihrer Gesinnungen über das Gemeine hinaussetzt; ihre äußerliche Gestalt muß ihre Rolle nicht erniedrigen. Obgleich die Natur ihre Gaben nicht allezeit dem Glanze der Geburt gemäß einrichtet, und obgleich oft mit einer sehr schlechten Physiognomie sehr ehrwürdige Titel verbunden sind, so ist es uns doch zuwider, wenn wir einen Schauspieler von geringem Ansehen eine Person von Stande vorstellen sehen. Seine Gestalt muß edel und seine Gesichtsbildung muß sanft und glücklich sein, wenn er gewiß sein will, Hochachtung und Mitleiden in uns zu erregen. Man weiß in Paris noch gar wohl, was einem gewissen Schauspieler widerfuhr, welcher seine Probe spielen sollte. Es fehlte ihm weder an Empfindung, noch an Witze, noch an Feuer; nur sein Aeußerliches war gar nicht heldenmäßig. Einsmals stellte er die Person des Mithridats vor und stellte sie so vor, daß alle Zuschauer mit ihm hätten zufrieden sein müssen, wenn er lauter Blinde zu Zuschauern gehabt hätte. In dem Auftritte, wo Monime zu dem Könige sagt: Herr, du änderst dein Gesicht, rufte ein Spottvogel aus dem Parterre der Schauspielerin zu: Laßt ihn doch ändern! Auf einmal verlor man alle Gaben des Schauspielers aus den Augen und dachte bloß und allein an die wenige Uebereinstimmung, die sich zwischen ihm und seiner Person befände. — — In dem dritten Hauptstücke kömmt der Verfasser auf das wahre oder anscheinende Verhältnis, welches zwischen dem Alter des Schauspielers und dem Alter der Person sein muß. Ein Porträt, das wegen seiner Zeichnung und seiner Farbenmischung auch noch so schätzbar ist, wird doch mit Recht getadelt, wenn es diejenige Person, die es vorstellen soll, älter macht. Ebenso wird uns auch ein Schauspieler, wenn er auch sonst noch so vollkommen spielt, nur mittelmäßig gefallen, wenn er für seine Rolle allzu alt ist. Es ist nicht genug, daß man uns Iphigenien nicht mit Runzeln und den Britannicus nicht mit grauen Haaren zeiget; wir verlangen, beide in allen Reizungen ihrer Jugend zu sehen. Einige Jahre zwar kann der Akteur älter als seine Person sein, weil er uns alsdann, wenn er diesen Unterscheid wohl zu verbergen weiß, das Vergnügen einer doppelten Täuschung verschafft, welches wir nicht haben würden, wenn er in diesem Falle nicht wäre. — — Dieses ist zu deutlich, als daß der Verfasser nötig haben sollte, viel

Worte damit zu verschwenden. Er thut es auch nicht, sondern eilt mit dem ersten Teile seines Werks zu Ende, indem er nur noch ein kleines Hauptstück, welches das vierte ist und besonders die Mägdchen und die Bedienten angehet, hinzuthut. Bei einigen Rollen ist es gut, wenn die Schauspielerinnen, welche die Mägdchen vorstellen, nicht allzu jung mehr sind; bei einigen aber müssen sie notwendig jung sein oder wenigstens jung scheinen, um ihre Jugend zu einer Art von Entschuldigung für die unbedachtsamen Reden, welche sie meistenteils führen, oder für die nicht allzu klugen Ratschläge, die sie ihren Gebieterinnen oft bei Liebeshändeln geben, zu machen. Wenn aber das Mägdchen eben nicht allezeit jung sein darf, so muß sie doch immer eine außerordentliche Flüchtigkeit der Zunge besitzen. Diese Eigenschaft ist besonders in den Lustspielen des Regnards sehr nötig, wo ohne dieselbe bei verschiednen Rollen alle Anmut wegfällt. Auch fordert man von den Mägdchen eine schalkhafte Miene und von den Bedienten Geschwindigkeit und Hurtigkeit. Ein dicker Körper schickt sich daher für die Bedienten eben so wenig, als sich für die Mägdchen das Stottern schicken würde.

Dieses also wäre der Inhalt des ersten Teils. Er handelt, wie man gesehen hat, nichts anders ab, als diejenigen natürlichen Gaben, ohne welche es nicht einmal möglich ist, ein guter Schauspieler zu werden. Wie viel häßliche Gegenstände würden wir unter ihnen entbehren, wenn sie alle so billig gewesen wären, sich darnach zu prüfen. Noch weniger Stümper aber würden wir sehen, wenn diejenigen, die diese Prüfung vorgenommen und darinne bestanden haben, nicht geglaubt hätten, daß sie nunmehr schon vollkommne Schauspieler wären und nichts mehr als diese natürlichen Vorzüge nötig hätten, um den Beifall der Zuschauer zu erzwingen. Sie mögen sich ja nicht betriegen; sie haben aufs höchste nur die Anlage von dem, was sie sein müssen, und wenn sie sich nicht durch Kunst und Fleiß ausarbeiten wollen, so werden sie zeitlebens auf dem halben Wege stehen bleiben. Wie dieses aber geschehen müsse und worauf sie insbesondere zu sehen haben, handelt unser Verfasser in seinem zweiten Teile ab, welcher ohne einige Unterabteilungen aus neunzehn Hauptstücken besteht, deren Inhalt ich gleichfalls anzeigen will.

Das erste Hauptstück untersucht, worinne die Wahrheit der Vorstellung bestehe? Diese Wahrheit bestehet

in dem Zusammenflusse aller Wahrscheinlichkeiten, welche den Zuschauer zu betriegen geschickt sind. Sie teilen sich in zwei Klassen. Die einen entstehen aus dem Spiele des Akteurs und die andern aus gewissen Modifikationen des Schauspielers in Ansehung seiner Verkleidung oder der Auszierung des Orts, wo er spielt. Die Wahrscheinlichkeiten von der ersten Art gehören vornehmlich hierher und bestehen in der genauen Beobachtung alles dessen, was sich geziemt. Das Spiel des Akteurs ist nur alsdann wahr, wenn man alles darinne bemerkt, was sich für das Alter, für den Stand, für den Charakter und für die Umstände der Person, die er vorstellt, schicket. Diese Wahrheit aber teilt sich in die Wahrheit der Aktion und in die Wahrheit der Recitation.

Von der ersten handelt das zweite Hauptstück. Diese Wahrheit ist oft diejenige gar nicht, welche dem Schauspieler zuerst in die Gedanken kömmt. Agamemnon zum Exempel (Iphigenia, Aufz. II. Auft. 2), als ihn Iphigenia fragt, ob er ihr erlauben werde, dem Opfer, das er vorhabe, beizuwohnen, antwortet ihr: Du bist dabei, meine Tochter. Verschiedne Schauspieler glauben diese Stellung recht pathetisch auszudrücken, wenn sie Blicke voll Zärtlichkeiten auf Iphigenien heften; allein diese Aktion ist ganz wider die Wahrscheinlichkeit, weil Agamemnon, indem er dieses zu seiner Tochter gesagt, die Augen gewiß wird abgewendet haben, damit sie den tödlichen Schmerz, der sein Herz zerfleischte, nicht darinne lesen möge. Die Schwierigkeit, alle kleine Schattierungen zu bemerken, aus welchen die Wahrheit der Aktion bestehet, zeigt sich besonders in den verwickelten Stellungen. Der Verfasser verstehet unter dieser Benennung diejenigen Stellungen, in welchen die Person entgegengesetzten Absichten ein Genüge thun muß. In diesem Falle ist Isabelle in der „Männerschule“, wenn sie sich zwischen dem Sganarelle und Valère befindet und den einen umfaßt, indem sie dem andern die Hand gibt, und zu dem einen etwas spricht, was sich der andre annehmen soll. Die Schauspielerin, die dieses spielt, hat sehr viel Genauigkeit anzuwenden, damit ihr die Zuschauer weder allzu wenige Vorsicht in Ansehung ihres Eifersüchtigen, noch allzu wenig Zärtlichkeit gegen ihren Liebhaber schuld geben können.

In dem dritten Hauptstücke betrachtet der Verfasser die zwei vornehmsten Stücke der Aktion, die Mienen nämlich und die Gestus. Beide müssen hauptsächlich wahr sein. Der

Schauspieler muß die Leidenschaften nicht allein in seinem Gesichte ausdrücken, sondern er muß sie auch lebhaft ausdrücken können. Nur muß es nicht so weit gehen, daß er sein Gesicht dadurch verstellet. Gemeiniglich aber fällt man in diesen Fehler nur alsdenn, wenn man nicht wirklich, nachdem es die Stellung der Person erfordert, aufgebracht oder gerührt ist. Empfindet man wirklich einen von diesen beiden Eindrücken, wie man ihn empfinden soll, so wird er sich ohne Mühe in den Augen abmalen. Muß man aber seine Seele erst mit aller Gewalt aus ihrem Totenschlafe reißen, so wird sich der innere gewaltsame Zustand auch in dem Spiele und in den Mienen verraten. — — Die Gestus teilt der Verfasser in zwei Arten; einige, spricht er, haben eine bestimmte Bedeutung, andre aber dienen bloß, die Aktion zu beleben. Die erstern sind nicht willkürlich, sondern sie machen eine gewisse Sprache aus, die wir alle reden, ohne sie gelernt zu haben, und durch die uns alle Nationen verstehen können. Die Kunst kann sie weder deutlicher, noch nachdrücklicher machen, sie kann sie aufs höchste nur ausputzen und den Schauspieler lehren, sich ihrer so zu bedienen, wie es sich für seine Rolle schickt. Sie kann ihn zum Exempel lehren, daß das edle Komische weniger heftige Gestus erfordert als das Niedrig-Komische, und das Tragische noch wenigere als das edle Komische. Die Ursache hiervon ist leicht zu erraten. Die Natur nämlich macht, wenn sie sich selbst gelassen ist, weit unmäßigere Bewegungen, als wenn sie von dem Zaume der Erziehung oder von der Ernsthaftigkeit eines zu beobachtenden Ansehens zurückgehalten wird. Was die andre Art der Gestus anbelangt, so müssen sie wenigstens eine Art des Ausdruckes haben, sie müssen nicht studiert sein und müssen oft abgewechselt werden. Bei denjenigen komischen Rollen, bei welchen man gewissermaßen die Natur nicht vor sich haben kann, dergleichen die erdichteten Rollen der Crispins, der Pourceaugnacs und andre sind, thut man wohl, wenn man seinen Vorgänger in denselben, dessen Art Beifall gefunden hat, so viel wie möglich nachahmt. Vielleicht ist es gut, wenn man manchmal auch sogar dessen Fehler nachahmt, um den Zuschauern die Aktion desto wahrer scheinen zu lassen.

Von der Aktion kömmt nunmehr der Verfasser in dem vierten Hauptstücke auf die Recitation und derselben Wahrheit. Nach einigen Stellen bei den Alten muß man glauben, daß sie die Deklamation ihrer dramatischen Werke

nach Noten abgemessen haben. Wenn dieses harmonische Noten gewesen sind, so haben sich ihre Schauspieler in eben den Umständen befunden, in welchen sich die heutigen Opersänger in Ansehung der Recitative befinden; allein die Wahrheit der Recitation kann dabei nichts gewonnen haben, weil die Musik keine an und vor sich bestimmten Mittel hat, die verschiednen Leidenschaften auszudrücken. Sollen aber diese Noten bloß die Töne der gemeinen Unterredung angegeben haben, wie der Abt du Bos behauptet, so muß man voraussetzen, daß sich dergleichen Töne in Vergleichung mit andern gegebenen Tönen wirklich ausdrücken lassen, und daß jede Empfindung nur einen Ton habe, welcher ihr eigentlich zukomme. Allein beides ist falsch. Die verschiednen Veränderungen der Stimme, welche aus einerlei Eindrücken entstehen, haben zwar mit einander etwas gemein; allein sie sind auch wegen der verschiednen Sprachwerkzeuge notwendig unterschieden. Wer daher die Kunst zu recitieren methodisch abhandeln wollte, der müßte eben so vielerlei Regeln geben, als Arten von Stimmen sind. Kurz, es gehört allein der Natur zu, die Töne, welche sich am besten schicken, vorzuschreiben, und die Empfindung ist die einzige Lehrerin in dieser bezaubernden Beredsamkeit der Schalle, durch welche man in den Zuhörern alle beliebige Bewegungen erregen kann. Das vornehmste Geheimnis ist dabei dieses, daß man diejenigen Töne, welche dem Anscheine nach einerlei sind, in der That aber unterschieden werden müssen, nicht unter einander verwechsele und die einen für die andern brauche. Man betrachtet zum Exempel den naiven Ton und den aufrichtigen Ton als zwei Töne, die unter einerlei Art gehören; allein es würde ganz unrecht gethan sein, wenn man den einen anstatt des andern nehmen wollte. Der eine gehört derjenigen Person zu, welche nicht Witz oder Stärke genug hat, ihre Gedanken und ihre Gesinnungen zu verbergen, sondern die Geheimnisse ihrer Seele wider ihren Willen und wohl gar zu ihrem Schaden entwischen läßt. Der andre ist viel mehr das Zeichen der Redlichkeit als der Dummheit oder Schwachheit und gehört für diejenigen Personen, welche Geschicke und Herrschaft über sich selbst genug hätten, um ihre Art, zu denken und zu empfinden, zu verbergen, gleichwohl aber sich nicht entschließen können, der Wahrheit Abbruch zu thun. Es gibt übrigens auch Töne, welche zu mehr als einer Art gehören. Die Ironie kann zum Exempel aus Zorn, aus Verachtung und aus bloßer Munter-

keit gebraucht werden. Allein der ironische Ton, welcher sich bei dem einen Falle schickt, schickt sich ganz und gar nicht bei dem andern, und so weiter.

Dieses war von der Recitation überhaupt. In dem fünften Hauptstücke handelt der Verfasser mit wenigen von der Art, wie die Komödie recitiert werden müsse. Sie muß durchaus nicht deklamiert werden, wenige Stellen ausgenommen, die man, um sie den Zuhörern desto lächerlicher zu machen, deklamieren kann. „Es ist überhaupt ein unverbrüchliches Gesetz für die komischen Schauspieler, daß sie eben so recitieren müssen, als sie außer dem Theater reden würden, wenn sie sich wirklich in den Umständen befänden, in welchen sich die Person, die sie vorstellen, befindet. In den prosaischen Komödien wird es ihnen eben nicht schwer, dieser Regel zu folgen, allein in den Komödien in Versen haben sie schon mehr Mühe damit. Sie sollten dahero wünschen, daß sie alle in Prose möchten geschrieben sein. Dennoch aber, obschon oft in ganzen Gesellschaften von Komödianten kaum eine Person Verse gehörig herzusagen weiß, ziehen sie die Stücke in Versen vor, weil diese sich leichter lernen und behalten lassen. Der größte Teil der Zuhörer gibt diesen Stücken gleichfalls den Vorzug. Ohne hier zu untersuchen, ob sich die Sprache der Poesie für die Komödien schickt, und in welchem Falle sie zu dulden sei, will ich nur anmerken, daß man sich ihrer gewiß seltner bedienen würde, wenn man nicht in Prose mehr Witz haben müßte; daß das Silbenmaß und der Reim die Wahrheit der Unterredung notwendig verringert, und daß folglich die Schauspieler sich nicht Mühe genug geben können, das eine zu unterbrechen und den andern zu verstecken."

In dem sechsten Hauptstücke untersucht der Verfasser, ob die Tragödie deklamiert werden müsse? Man ist dieser Frage wegen nur deswegen so sehr uneinig, weil man sich allzu verschiedne Begriffe von der Deklamation macht. Einige verstehen darunter eine gewisse schwülstige und prahlende Recitation, ein gewisses unsinniges und monotonisches Singen, woran die Natur keinen Anteil nimmt und welches bloß die Ohren betäubt und niemals das Herz angreift. Eine solche Deklamation muß aus der Tragödie verbannt sein, nicht aber die Majestät des Vortrags, welche bei einer natürlichen Recitation ganz wohl bestehen kann. Dieser prächtige Vortrag schickt sich besonders an gewisse Stellen in den Tragödien,

deren Begebenheiten aus den fabelhaften Zeiten erborgt sind. Man muß zwar auch da die Natur nicht übertreiben, allein man muß sie doch in aller ihrer Größe und in allen ihrem Glanze zeigen. Von einer mächtigen Zauberin glaubt man, daß sie etwas mehr als Menschliches besitze. Wenn daher Medea nichts als ihren untreuen Gemahl zurückrufen will, so kann sie ganz wohl als eine andre Weibsperson reden. Wenn sie aber die dreiförmige Hekate citiert, wenn sie mit ihren geflügelten Drachen durch die Luft fährt, alsdann muß sie donnern.

In dem siebenten Hauptstücke werden einige Hindernisse angegeben, welche der Wahrheit der Recitation schaden. Eine von den vornehmsten ist die Gewohnheit verschiedener Schauspieler, ihre Stimme zu zwingen. Sobald man nicht mehr in seinem natürlichen Tone redet, ist es sehr schwer, der Wahrheit gemäß zu spielen. Eine andere Hindernis ist die Monotonie, deren es dreierlei Arten gibt. Die eine ist die Verharrung in eben derselben Modulation, die zweite die Gleichheit der Schlußtöne und die dritte die allzu ofte Wiederholung eben derselben Wendungen der Stimme. Der erste von diesen Fehlern ist den tragischen und komischen Schauspielern gleich gemein. Verschiedne von ihnen bleiben ohn' Unterlaß in einem Tone, sowie die kleinen Instrumente, mit welchen man gewisse Vögel abrichtet. In den zweiten Fehler fallen die tragischen Akteurs öfter als die komischen; sie sind gewohnt, fast immer mit der tiefen Oktave zu schließen. Eben so ist es mit dem dritten Fehler, welchen man gleichfalls den komischen Schauspielern weit seltner als den tragischen vorzuwerfen hat, die besonders durch die Notwendigkeit, von Zeit zu Zeit eine lange Reihe von Versen majestätisch auszusprechen, dazu verleitet werden. Man würde auch dem geringsten Anfänger unter ihnen unrecht thun, wenn man ihm noch raten wollte, soviel möglich den Ruhepunkt der Cäsur zu vermeiden. Es ist dieses bloß ein Anstoß für diejenigen Komödianten, welche ohne Verstand und ohne Geschmack mehr auf die Zahl der Silben als auf die Verbindung der Gedanken Achtung geben. Weil aber die Poesie die natürliche Sprache der Tragödie ist, so sind die tragischen Akteurs nicht so wie die komischen verbunden, den Reim allezeit zu verstecken. Gemeiniglich würde es auch nicht einmal angehen, wenn sie auch gerne wollten. Der Abschnitt des Verstandes zwingt sie oft, bei dem Schlusse eines jeden Verses inne zu

halten, und dieses verursacht eine Art von Gesang, welchem man am besten dadurch abhilft, wenn man diesen Abschnitt nach Beschaffenheit der Umstände entweder verkürzt oder verlängert und nicht alle Verse in einerlei Zeit ausspricht. — — Ferner gehöret unter die Hindernisse der vorherrschende Geschmack, welchen gewisse Schauspieler für eine besondre Art zu spielen haben. Besitzen sie zum Exempel die Kunst, zu rühren, so wollen sie diese Kunst überall anwenden, und weil ihnen der weinende Ton wohl läßt, so sind sie fast nie daraus zu bringen.

Das achte Hauptstück untersucht, in welcher Vollkommenheit die Schauspieler ihre Rollen auswendig wissen sollen, damit die Wahrheit der Vorstellung nichts darunter leide. Die Antwort hierauf ist offenbar: in der allermöglichsten. „Denn die vornehmste Aufmerksamkeit des Schauspielers," sagt der Verfasser, „muß dahin gerichtet sein, daß er uns nichts als die Person, die er vorstellt, sehen lasse. Wie ist dieses aber möglich, wenn er uns merken läßt, daß er bloß das wiederholt, was er auswendig gelernt hat? Ja, noch mehr. Wie kann er uns nur den bloßen Schauspieler zeigen, wenn sein Gedächtnis arbeiten muß? Wenn der Lauf des Wassers, das durch seine Erhöhung oder durch seinen Fall eine Fontäne zu verschönern bestimmt ist, in seinen Kanälen durch etwas aufgehalten wird, so kann es unmöglich die verlangte Wirkung thun. Wenn dem Schauspieler seine Rede nicht auf das schleunigste beifällt, so kann er fast nicht den geringsten Gebrauch von seinen Talenten machen." — — Ja, der Verfasser geht noch weiter und behauptet, daß die Schauspieler nicht allein ihre eigne Rolle, sondern auch die Rollen aller andern, mit welchen sie auf der Bühne zusammenkommen, wenigstens zum Teil wissen müssen. Man muß fast immer auf dem Theater, ehe man das Stillschweigen bricht, seine Rede durch einige Aktion vorbereiten, und der Anfang dieser Aktion muß nach Beschaffenheit der Umstände eine kürzere oder längere Zeit vor der Rede vorhergehen. Wenn man aber nichts als die letzten Worte von der Rede, auf die man antworten soll, weiß, so ist man oft der Gefahr ausgesetzt, seine Antwort nicht gehörig vorbereiten zu können.

Bis hierher hat der Verfasser die Wahrscheinlichkeiten betrachtet, die der Schauspieler in seinem Spiele beobachten muß, wenn die Vorstellung wahr scheinen soll. In dem neunten

Hauptstücke betrachtet er nunmehr diejenigen Wahrscheinlichkeiten, welche von den äußerlichen Umständen, in welchen sich der Schauspieler befindet, abhangen. Es muß zum Exempel der Ort der Szene allezeit dem Orte ähnlich sein, in welchem man die Handlung vorgehen läßt. Die Zuschauer müssen sich nicht mit auf dem Theater befinden, welches in Paris besonders Mode ist. Die Schauspieler müssen gehörig gekleidet sein; wenn sie ihre Rolle in einem prächtigen Aufzuge zu erscheinen verbindet, so müssen sie nicht in einem schlechten erscheinen; auch diejenigen Schauspielerinnen, welche die Mägdchen vorstellen, müssen sich nicht allzusehr putzen, sondern ihrer Eitelkeit ein wenig Gewalt anthun. Besonders müssen die Schauspieler die Wahrscheinlichkeit beobachten, wenn sie sich den Zuschauern nach einer That zeigen, die ihre Person notwendig in einige Unordnung muß gesetzt haben. Orest, wenn er aus dem Tempel kömmt, wo er, Hermionen ein Gnüge zu thun, den Pyrrhus umgebracht hat, muß nicht in künstlich frisierten und gepuderten Haaren erscheinen. — Noch eine gewisse Gleichheit muß zwischen dem Schauspieler und der Person, die er vorstellt, außer der, deren wir oben gedacht haben, beobachtet werden. Derjenige Akteur, welcher zuerst den verlornen Sohn vorstellte, schien seiner Vortrefflichkeit in dem hohen Komischen ungeachtet dennoch an der unrechten Stelle zu sein, weil man ihn unmöglich für einen jungen Unglücklichen halten konnte, der sich durch seine üble Aufführung in die äußerste Armut gestürzt und das härteste Elend erduldet habe. Hingegen war das gesunde Ansehen des Montmeny, welcher den eingebildeten Kranken vorstellte, in dieser Rolle gar nicht anstößig, sondern um so viel angenehmer, je lächerlicher es war, daß ein Mensch, dem alles das längste Leben zu versprechen schien, sich beständig in einer nahen Todesgefahr zu sein einbildete.

Aus den jetzt angeführten Betrachtungen über die Wahrheit der Vorstellung fließen einige andere Betrachtungen, welche das zehnte Hauptstück ausmachen. Sie betreffen die Vorbereitungen großer Bewegungen, das stufenweise Steigen derselben und die Verbindung in dem Uebergange von einer auf die andre. Ein dramatischer Dichter, welcher seine Kunst verstehet, läßt die Zuschauer mit Fleiß nicht merken, wohin er sie führen will. Der Schauspieler muß sich hierinne nach dem Verfasser richten und muß uns das letzte nicht eher sehen lassen, als bis wir eben darauf kommen sollen.

Allein wie wir das, was uns vorbehalten wird, nicht gern erraten mögen, so mögen wir auch eben so wenig uns gern betriegen lassen. Es ist uns lieb, wenn wir das zu sehen bekommen, was wir nicht erwarteten, allein mißvergnügt sind wir, wenn man uns etwas anders hat erwarten lassen, als das, was wir sehen. Dieses erläutert der Verfasser durch eine Stelle aus der Phädra, wo diese den Hippolyt zu einer Liebeserklärung vorbereitet. Das stufenweise Steigen besteht darinne, daß sich die heftige Bewegung immer nach und nach entwickle, welches eben so notwendig als die Vorbereitung ist, weil jeder Eindruck, welcher nicht zunimmt, notwendig abnimmt. Die fernere Folge der angeführten Stelle aus der Phädra muß auch dieses erläutern. — — Was aber die Verbindung verschiedner Bewegungen, besonders derjenigen, die einander vernichten, anbelangt, so wird die Stelle aus der Zaire zum Muster angeführt, wo Orosman bald Wut, bald Liebe und bald Verachtung gegen den unschuldigen Gegenstand seines Verdachts äußert. Ich müßte sie ganz hersetzen, wenn ich mehr davon anführen wollte.

Ein Schauspieler kann die meisten der nur gedachten Bedingungen beobachten und dennoch nicht natürlich spielen. Der Verfasser untersucht also in dem elften Hauptstücke, worinne das natürliche Spiel bestehe, und ob es auf dem Theater allezeit nötig sei. Wenn man unter dem natürlichen Spiele dasjenige meint, welches nicht gezwungen und mühsam läßt, so ist es wohl gewiß, daß es überhaupt alle Schauspieler haben müssen. Versteht man aber eine durchaus genaue Nachahmung der gemeinen Natur darunter, so kann man kühnlich behaupten, daß der Schauspieler unschmackhaft werden würde, wenn er beständig natürlich spielen wollte. Der komische Schauspieler darf nicht nur, sondern muß auch dann und wann seine Rolle übertreiben. Allein man merke wohl, daß unter diesem Uebertreiben nicht die Heftigkeit der Deklamation eines tragischen Akteurs begriffen ist, und daß man sie nur dem komischen Akteur erlaubet, um etwas Lächerliches desto stärker in die Augen fallen zu lassen. Doch auch hier müssen gewisse Bedingungen und Umstände beobachtet werden. Der Schauspieler muß noch immer bei seinem Uebertreiben eine Art von Regeln beobachten; er kann wohl weiter gehen, als die Natur geht, aber keine Ungeheuer muß er uns deswegen nicht vorstellen. So erlaubt man zum

Exempel wohl einem Maler, daß er in der Hitze einer lustigen Raserei eine Figur mit einer außerordentlich langen Nase mache, aber diese Nase muß doch sonst mit den andern Nasen übereinkommen und muß sich an der Stelle befinden, welche ihr die Natur angewiesen hat. Gleichfalls muß der Schauspieler, wenn er übertreiben will, zuerst eine Art von Vorbereitung anwenden und es nicht eher wagen, als bis er den Zuschauer in eine Art von freudiger Trunkenheit versetzt hat, welche ihm nicht so strenge zu urteilen erlaubt, als wenn er bei kaltem Blute wäre. Außer diesen zwei Bedingungen muß das Uebertreiben auch nicht allzu häufig und auch nicht am falschen Orte angebracht werden. Am falschen Orte würde es zum Exempel angebracht sein, wenn es diejenigen Akteurs brauchen wollten, die das, was man in der Welt rechtschaffne ehrliche Leute nennt, vorzustellen haben und uns für sich einnehmen sollen. Ein deutliches Exempel übrigens, daß das Uebertreiben durchaus notwendig sein könne, kömmt in den Betriegereien des Scapins (Aufz. 1. Auft. 3) vor, wo Scapin den Argante nachmacht, um den Oktavio die Gegenwart eines aufgebrachten Vaters aushalten zu lehren. Der Akteur kann hier übertreiben, so viel als er will, weil die Wahrscheinlichkeit dadurch mehr aufgeholfen als verletzet wird. Es würde nämlich weniger wahrscheinlich sein, daß Oktav ganz betäubt wird und nicht weiß, was er sagen soll, wenn nicht die außerordentliche Heftigkeit des Scapins und die Gewaltsamkeit seines Betragens diesen jungen Liebhaber so täuschte, daß er wirklich den fürchterlichen Argante in dem Scapin zu sehen glaubte.

Alles, was unser Verfasser bisher angeführt hat, thut, wenn es von dem Schauspieler beobachtet wird, nur denjenigen Zuschauern Genüge, welche das Gute, was sie sehen, empfinden und damit zufrieden sind, nicht aber denen, welche zugleich untersuchen, ob das Gute nicht noch besser hätte sein können. Für diese hat der Schauspieler gewisse Feinheiten vonnöten, die der Verfasser in den folgenden drei Hauptstücken erklärt. In dem zwölften Hauptstücke handelt er von diesen Feinheiten überhaupt. Eine von den größten bestehet darinne, daß er dem Verfasser nachhilft, wo er etwa durch Unterdrückung eines Worts oder durch sonst eine kleine Unrichtigkeit, die er vielleicht aus Notwendigkeit des Reims begangen hat, einen schönen Gedanken nicht deutlich genug ausgedrückt hat. „Wenn zum Exempel Sever nach dem Tode

des Polieuct (Aufz. 5. letzter Auftritt) zu dem Felix und zu der Paulina sagt:

Servez bien votre Dieu, servez votre monarque,

so bekümmert er sich wenig darum, daß sie bei ihrer Religion bleiben, allein die Treue gegen den Kaiser betrachtet er als eine Schuldigkeit, deren sie sich auf keine Weise entbrechen können. Daher sprach auch Baron, welcher dasjenige, was die Verfasser nicht sagten, aber doch gerne sagen wollten, ungemein glücklich zu erraten wußte, die letztern Worte: dienet eurem Monarchen! auf eine ganz andre Art aus als die erstern: dienet nur eurem Gott! Er ging über die erste Hälfte ganz leicht weg und legte allen Nachdruck auf die andere. In der ersten nahm er den Ton eines Mannes an, welcher von den Tugenden der Christen zwar gerührt, aber von der Wahrheit ihrer Religion noch nicht überzeugt ist und also ganz wohl zugeben konnte, daß man ihr anhing, aber es gar nicht für nötig hielt, sie selbst zu ergreifen. In der andern aber gab er durch eine sehr feine Bewegung und durch eine sehr künstliche Veränderung der Stimme zu verstehen, daß ihm der Dienst des Kaisers ein weit wichtigerer Punkt zu sein scheine als die genaueste Beobachtung des Christentums." — — Eine andre Art von den Feinheiten des Schauspielers kommt auf die Verbergung der Fehler eines Stücks an. Läßt zum Exempel der Verfasser eine Person, mit der er in Unterredung ist, allzu lange sprechen, so macht er es nicht, wie es wohl oft gewisse Schauspielerinnen machen, und läßt seine Augen unterdessen unter den Zuschauern herumschweifen, sondern er bemüht sich, durch ein stummes Spiel auch alsdenn zu sprechen, wenn ihm der Dichter das Stillschweigen auflegt.

In dem dreizehnten Hauptstücke nimmt der Verfasser, um die Feinheiten des Schauspielers näher zu betrachten, diejenigen vor, welche dem Tragischen insbesondere zugehören. „Man glaubt mit Recht, daß die Tragödie große Bewegungen in uns erregen müsse. Wenn man aber daraus schließt, daß sich folglich der Schauspieler diesen Bewegungen nicht ununterbrochen genug überlassen könne, so betriegt man sich. Oft ist es sehr gut, wenn er in denjenigen Augenblicken, in welchen gemeine Seelen denken, daß er sich in der allergewaltsamsten Bewegung zeigen werde, ganz vollkommen ruhig zu sein scheinet. In dieser Abstechung

liegt der größte und vornehmste Teil der Feinheiten, welche in dem tragischen Spiele anzubringen sind.“ Ein paar Exempel werden dies deutlicher machen. „Die ausnehmende Gunst, womit Augustus den Cinna beehrte, hatte den letztern doch nicht abhalten können, sich in eine Verschwörung wider seinen Wohlthäter einzulassen. Das Vorhaben des Cinna wird entdeckt. Augustus läßt ihn vor sich fordern, um ihm zu entdecken, daß er alle seine Untreue wisse. Wer sieht nicht sogleich ein, daß dieser Kaiser um so viel mehr Ehrfurcht erwecken muß, je weniger er seinen Unwillen auslassen wird? Und je mehr er Ursache hat, über die Undankbarkeit eines Verräters erbittert zu sein, den er mit Wohlthaten überschüttet hat und der ihm gleichwohl nach Thron und Leben steht, desto mehr wird man erstaunen, die Majestät eines Regenten, welcher richtet, und nicht den Zorn eines sich rächenden Feindes in ihm zu bemerken. — — Ebenso deutlich fällt es in die Augen, daß, je weniger man über die Größe seiner entworfnen Unternehmungen erstaunt scheint, desto größer der Begriff ist, den man bei andern von seinem Vermögen, sie auszuführen, erweckt. Mithridat muß daher einen weit größern Eindruck machen, wenn er seinen Söhnen die Entwürfe, die er, den Stolz der Römer zu erniedrigen, gemacht hat, mit einer ganz gelassenen und einfältigen Art mitteilet, als wenn er sie mit Schwulst und Prahlerei auskramet und in dem Tone eines Menschen vorträgt, welcher den weiten Umfang seines Genies und die Größe seines Muts gern möchte bewundern lassen.“ — — Wenn man dieses gehörig überlegt, so wird man hoffentlich nicht einen Augenblick länger daran zweifeln, daß große Gesinnungen zur Vorstellung einer Tragödie notwendig erfordert werden. Ein Akteur, welcher keine erhabene Seele hat, wird diese verlangten Abstechungen auf keine Weise anbringen können; kaum, daß er fähig sein wird, dieselben sich vorzustellen.

Das vierzehnte Hauptstück handelt von denjenigen Feinheiten insbesondere, welche für das Komische gehören. Diese sind zweierlei. Entweder der komische Schauspieler macht uns über seine eigne Person zu lachen oder über die andern Personen des Stücks. Das erste zu thun, sind eine unzählige Menge Mittel vorhanden. Das vornehmste aber besteht darinne, daß man sich der Umstände zu nutze macht, welche den Charakter der Person an den Tag legen können. Ist zum Exempel diese Person ein Geiziger, und

es brennen zwei Wachslichter in dem Zimmer, so muß er notwendig das eine auslöschen. Auch bei den Leidenschaften kann man viel komische Feinheiten von dieser Art anbringen, wenn man nämlich thut, als ob sie sich wider Willen der Person, die sie gerne verbergen will, verrieten. Ferner kann man über seiner Person zu lachen machen, wenn man sie etwas thun läßt, was ihren Absichten zuwider ist. Ein Liebhaber, der wider seine Schöne in dem heftigsten Zorne ist und sie fliehen will, ergötzt uns allezeit, wenn wir ihn aus Gewohnheit den Weg zu dem Zimmer seiner Geliebten nehmen sehen; desgleichen ein unbedachtsam Dummer, wenn er dasjenige, was er gerne verschweigen möchte, ganz laut erzählt. — — Unter den komischen Feinheiten von der andern Art, wodurch man nämlich andre Personen lächerlich zu machen sucht, gehöret der rechte Gebrauch der Anspielungen und besonders das Parodieren, welches entweder aus Unwillen oder aus bloßer Munterkeit geschieht. Gleichfalls gehören die Hindernisse hierher, die man der Ungeduld eines andern in Weg legt. Zum Exempel, ein Herr glaubt den Brief, den ihm der Bediente bringt, nicht hurtig genug lesen zu können, und dieser zieht ihn entweder durch die Langsamkeit, mit welcher er ihn sucht, oder durch die Unvorsichtigkeit, ein Papier für das andre zu ergreifen, auf.

In dem funfzehnten Hauptstücke fügt der Verfasser zu dem, was von den Feinheiten gesagt worden, einige Regeln, die man bei Anwendung derselben beobachten muß. Sie müssen vor allen Dingen diejenige Person nicht witzig machen, welche entweder gar keinen oder nur sehr wenig Witz haben soll. Sie müssen auch alsdenn nicht gebraucht werden, wenn die Person in einer heftigen Bewegung ist, weil die Feinheiten eine völlige Freiheit der Vernunft voraussetzen. Ferner muß man sich lieber gar nicht damit abgeben, als solche anzuwenden wagen, von deren guter Wirkung man nicht gewiß überzeugt ist; denn in Absicht auf angenehme Empfindungen wollen wir lieber gar keine als unvollkommene haben.

Alle diese Feinheiten sind von der Art, daß sie fast immer sowohl gesehen als gehöret werden müssen. Es gibt deren aber auch noch eine Art, welche bloß gesehen werden dürfen, und diese sind das, was man Theaterspiele nennt. Der Verfasser widmet ihnen das sechzehnte Hauptstück. Sie helfen entweder die Vorstellung bloß angenehmer oder wahrer machen. Die letztern, welche die Vorstellung wahrer machen,

gehören für die Tragödie sowohl als für die Komödie; die andern aber insbesondere nur für die Komödie. Ferner hangen sie entweder nur von einer Person oder von allen Personen, die sich mit einander auf der Bühne befinden, zusammen ab. Die letztern müssen so eingerichtet sein, daß in aller Stellungen und Bewegungen eine vollkommene Uebereinstimmung herrsche. Wenn Phädra dem Hippolyt den Degen von der Seite reißt, so müssen der Schauspieler und die Schauspielerin sich wohl vorgesehen haben, damit sie sich in dem Augenblicke nicht allzuweit voneinander befinden, und damit die Schauspielerin nicht nötig hat, das Gewehr, dessen sie sich bemächtigen will, erst lange zu suchen. — — Ueberhaupt muß in den Theaterspielen eine große Abwechselung zu bemerken sein, und von dieser handelt der Verfasser

In dem siebzehnten Hauptstücke. Die Abwechselung gehöret nicht allein für diejenigen Schauspieler, welche sich zugleich in der Tragödie und Komödie zeigen wollen, auch nicht für die alleine, die nur in der einen oder in der andern spielen, sondern auch für die, die sich nur zu gewissen Rollen bestimmen, die alle einigermaßen mit einander übereinkommen. Die Ursache davon ist diese, weil auch diejenigen Personen, die einander am meisten ähnlich sind, dennoch gewisse Schattierungen haben, die sie von einander unterscheiden. Diese Schattierungen muß der Schauspieler aufsuchen und seine Rolle genau zergliedern, wenn er nicht alles unter einander mengen und sich nicht einer ekeln Einförmigkeit schuldig machen will. — — Doch auch nicht einmal in den ähnlichen Rollen allein muß der Schauspieler sein Spiel abwechseln, er muß es auch alsdann abwechseln, wenn er eben dieselben Rollen spielt. Die wenige Aufmerksamkeit, die man auf diesen Artikel richtet, ist eine von den vornehmsten Ursachen, warum wir nicht gerne einerlei Stück mehr als einmal hinter einander sehen mögen. — — Meistenteils sind die Schauspieler aber nur deswegen so einförmig, weil sie mehr nach dem Gedächtnisse als nach der Empfindung spielen. Wenn ein Akteur, der Feuer hat, von seiner Stellung gehörig eingenommen ist, wenn er die Gabe hat, sich in seine Person zu verwandeln, so braucht er auf die Abwechselung weiter nicht zu denken. Ob er gleich verbunden ist, so oft er eben dieselbe Rolle spielt, eben derselbe Mensch zu bleiben, so wird er doch immer ein Mittel finden, den Zuschauern neu zu scheinen.

Gesetzt nun, daß das Spiel eines Komödianten voll-

kommen wahr ist; gesetzt, daß es natürlich ist; gesetzt, daß es fein und abwechselnd ist: so werden wir ihn zwar bewundern, wir werden aber doch immer noch etwas vermissen, wenn er nicht die Anmut des Vortrags und der Aktion damit verbindet. Von dieser Anmut handelt das achtzehnte Hauptstück. Bei Vorstellung der Tragödie ist sie mit unter der Majestät begriffen, welche überall darinne herrschen muß. Was aber die Anmut in dem Komischen sei, besonders in dem hohen Komischen, das läßt sich schwer erklären, und eben so schwer lassen sich die Regeln davon geben; überhaupt kann man sagen, daß sie darinne bestehe, wenn man der Natur auch sogar in ihren Fehlern Zierde und Reiz gibt. Man muß närrische Originale nachschildern, aber man muß sie auf ihrer schönsten Seite nachschildern. Ein jeder Gegenstand ist einer Art von Vollkommenheit fähig, und ein jeder, den man auf der Bühne zeigt, muß so vollkommen sein, als er nur immer sein kann. Ein Landmägdchen zum Exempel ist auf dem Theater diejenige gar nicht, die es auf dem Dorfe ist. Es muß unter ihrem Betragen und dem Betragen ihres gleichen eben der Unterscheid sein, welcher zwischen ihren Kleidern und den Kleidern einer gemeinen Bäuerin ist.

Das neunzehnte Hauptstück, welches das letzte unsers Schauspielers ist, enthält nichts als einen kurzen Schluß, welcher aus einer Betrachtung besteht, der die natürliche Folge aus den vorhergemachten Anmerkungen ist. „Je schwerer nun," sagt der Verfasser, „die Kunst ist, desto mehr Nachsicht sollten wir gegen die jungen Schauspieler haben, wenn sie mit den natürlichen Gaben, die ihnen nötig sind, auch den gehörigen Eifer, in ihrem Werke vortrefflich zu werden, verbinden. Wenn es aber unser Nutzen erfordert, mit diesen nicht allzu strenge zu verfahren, so erfordert es auch unsre Billigkeit, vortrefflichen Schauspielern alle die Achtung widerfahren zu lassen, welche sie verdienen." — — —

Ich bin überzeugt, daß meine Leser aus diesem Auszuge eine sehr gute Meinung von dem Werke des Herrn Remond von Sainte Albine bekommen werden. Und vielleicht werden sie mir es gar verdenken, daß ich sie mit einem bloßen Auszuge abgefertiget habe. Ich muß also meine Gründe entdecken, warum ich von einer förmlichen Uebersetzung, die doch schon fast fertig war, abgestanden bin. Ich habe deren zwei. Erstlich glaube ich nicht, daß unsre deutschen Schauspieler viel daraus lernen können; zweitens wollte ich nicht gerne, daß

deutsche Zuschauer ihre Art, zu beurteilen, daraus borgen möchten. Das erste zu beweisen, berufe ich mich teils darauf, daß der Verfasser, seine feinsten Anmerkungen zu erläutern, sehr oft nur solche französische Stücke anführt, die wir auf unsrer deutschen Bühne nicht kennen; teils berufe ich mich auf die ganze Einrichtung des Werks. Man sage mir, ist es wohl etwas mehr als eine schöne Metaphysik von der Kunst des Schauspielers? Glaubt wohl jemand, wenn er auch schon alles, was darinne gesagt wird, inne hat, sich mit völliger Zuversicht des Beifalls auf dem Theater zeigen zu können? Man bilde sich einen Menschen ein, dem es an dem Aeußerlichen nicht fehlt, einen Menschen, der Witz, Feuer und Empfindung hat, einen Menschen, der alles weiß, was zur Wahrheit der Vorstellung gehört: wird ihm denn deswegen sogleich sein Körper überall zu Diensten sein? Wird er deswegen alles durch äußerliche Merkmale ausdrücken können, was er empfindet und einsieht? Umsonst sagt man: Ja, wenn er nur alsdenn Aktion und Aussprache seiner Person gemäß, natürlich, abwechselnd und reizend einrichtet. Alles dieses sind abgesonderte Begriffe von dem, was er thun soll, aber noch gar keine Vorschriften, wie er es thun soll. Der Herr Remond von Sainte Albine setzet in seinem ganzen Werke stillschweigend voraus, daß die äußerlichen Modifikationen des Körpers natürliche Folgen von der innern Beschaffenheit der Seele sind, die sich von selbst ohne Mühe ergeben. Es ist zwar wahr, daß jeder Mensch ungelernt den Zustand seiner Seele durch Kennzeichen, welche in die Sinne fallen, einigermaßen ausdrücken kann, der eine durch dieses, der andre durch jenes. Allein auf dem Theater will man Gesinnungen und Leidenschaften nicht nur einigermaßen ausgedrückt sehen, nicht nur auf die unvollkommene Weise, wie sie ein einzelner Mensch, wenn er sich wirklich in eben denselben Umständen befände, vor sich ausdrücken würde: sondern man will sie auf die allervollkommenste Art ausgedrückt sehen, so wie sie nicht besser und nicht vollständiger ausgedrückt werden können. Dazu aber ist kein ander Mittel, als die besondern Arten, wie sie sich bei dem und bei jenem ausdrücken, kennen zu lernen und eine allgemeine Art daraus zusammenzusetzen, die um so viel wahrer scheinen muß, da ein jeder etwas von der seinigen darinnen entdeckt. Kurz, ich glaube, der ganze Grundsatz unsers Verfassers ist umzukehren. Ich glaube, wenn der Schauspieler alle äußerliche Kennzeichen und Merk-

male, alle Abänderungen des Körpers, von welchen man aus der Erfahrung gelernet hat, daß sie etwas Gewisses ausdrücken, nachzumachen weiß, so wird sich seine Seele durch den Eindruck, der durch die Sinne auf sie geschieht, von selbst in den Stand setzen, der seinen Bewegungen, Stellungen und Tönen gemäß ist. Diese nun auf eine gewisse mechanische Art zu erlernen, auf eine Art aber, die sich auf unwandelbare Regeln gründet, an deren Dasein man durchgängig zweifelt, ist die einzige und wahre Art, die Schauspielkunst zu studieren. Allein was findet man hiervon in dem ganzen Schauspieler unsers Verfassers? Nichts oder aufs höchste nur solche allgemeine Anmerkungen, welche uns leere Worte für Begriffe oder ein, ich weiß nicht was, für Erklärungen geben. Und eben dieses ist auch die Ursache, warum es nicht gut wäre, wenn unsere Zuschauer sich nach diesen Anmerkungen zu urteilen gewöhnen wollten. Feuer, Empfindung, Eingeweide, Wahrheit, Natur, Anmut würden alle im Munde führen, und kein Einziger würde vielleicht wissen, was er dabei denken müsse. Ich hoffe ehestens Gelegenheit zu haben, mich weitläuftiger hierüber zu erklären, wenn ich nämlich dem Publico ein kleines Werk Ueber die körperliche Beredsamkeit vorlegen werde, von welchem ich jetzt weiter nichts sagen will, als daß ich mir alle Mühe gegeben habe, die Erlernung derselben ebenso sicher als leicht zu machen.

V.

Leben des Herrn Philipp Nericault Destouches.

Der nur vor kurzem erfolgte Tod dieses berühmten komischen Dichters hat die Vorstellung seiner Vollkommenheiten bei mir so lebhaft gemacht, daß ich nicht umhin kann, in dieser Bibliothek seiner unter allen Franzosen am ersten zu gedenken. Vor jetzt will ich nur einige historische Umstände seines Lebens mitteilen und die nähere Bekanntmachung seiner Werke, deren vornehmste ich mit allem Fleiß zergliedern werde, auf die nächste Fortsetzung versparen.

Philipp Nericault Destouches, Herr von Fortoiseau, von Vosves, von Vives-Eaux 2c., Gouverneur der Stadt und des Schlosses Melun und eines von den vierzig Gliedern der französischen Akademie, war im Jahr 1680 geboren. In seinem 19. Jahre kam er zu dem Marquis von Puyzieulx, damaligen Generallieutenant der französischen Armeen und Gouverneur von Hüningen, in dessen Diensten und unter dessen Aufsicht er sich ganzer sieben Jahr zu öffentlichen Angelegenheiten geschickt machte. Dieser Herr hatte sich ehedem nicht nur im Felde einen großen Ruhm und das Vertrauen des Turenne erworben, sondern war auch königlicher Abgesandter bei den schweizerischen Kantons gewesen. Er besaß sehr besondere Verdienste und wußte zwei ganz entgegengesetzte Eigenschaften, die Klugheit nämlich und das Phlegma eines Staatsmanns mit der Kühnheit und Thätigkeit eines Soldaten zu verbinden. Der junge Destouches befand sich noch in dem Hause des Marquis, als er seine erste Komödie ans Licht stellte. Es war dieses der unverschämte Neugierige (Le curieux impertinent), in Versen und fünf Aufzügen. Sie hatte Beifall gefunden, und er glaubte verbunden zu sein, sie seinem Wohlthäter zuzueignen; ja, wenn

er in dieser Zueignungsschrift nicht sowohl die Sprache der Schmeichelei als der Wahrheit geredet hat, so war er es auch in der That. Er und seine Familie hatten ihm den löblichen Ehrgeiz, sich auch in der gelehrten Republik einen Rang zu erwerben, beigebracht; unter ihm hatte er seinen Geist gebildet und sein Herz gebessert, ja, von ihm hatte er sogar manche vortreffliche Einsicht in die Kunst, in welcher er sich zu zeigen anfing, erlangt. So viel ist gewiß, daß unser Dichter schon in seinem ersten Stücke eine besondre Kenntnis der großen Welt und der Art, durch welche sich das Lächerliche derselben von den Lächerlichkeiten des Pöbels unterscheidet, zeigte und überall diejenige Anständigkeit, auch bei Schilderung der Laster, blicken ließ, die fast nur denen, die unter Leuten von Stande aufgewachsen sind, natürlich zu sein scheinet. Nachdem er das Haus des Marquis von Puyzieulx verlassen, ward er nach und nach in verschiedenen Staatsunterhandlungen gebraucht, in welchen er immer glücklich war. Er unterließ dabei nicht, ein vortreffliches Stück nach dem andern dem Theater zu liefern, und widerlegte durch sein Beispiel auf eine sehr nachdrückliche Art das Vorurteil, daß sich ein Dichter zu weiter nichts als zum Dichten schicke und besonders die geringsten öffentlichen Angelegenheiten zu verwalten unfähig sei. Die Belohnungen seiner Verdienste blieben nicht aus. Im Jahr 1723 machte ihn die französische Akademie zu ihrem Mitgliede, und einige Jahre darauf erhielt er das gedachte Gouvernement von Melun. Er hörte auch in seinem höchsten Alter nicht auf, sich immer neue komische Lorbeerkränze zu flechten, und trieb diese seine gelehrte Beschäftigung mit dem mühsamsten Fleiße. Er arbeitete unter andern ganzer zehn Jahr an dramatischen Kommentariis über alle tragische und komische, sowohl alte als neue Dichter, ohne die spanischen, englischen und italienischen auszunehmen. Er machte über jeden derselben kritische Anmerkungen, und der erste Teil, welcher Versuche über den Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus und Terenz enthält, ist bereits vor verschiedenen Jahren fertig gewesen. In dem andern Teile war er auch schon bis auf die beiden Corneilles gekommen und fand den jüngern, je mehr er ihn untersuchte, besonders in Ansehung der Erfindung und Einrichtung seiner Stücke, immer schätzbarer, als man sich ihn gemeiniglich einbildet. Ob der Verfasser dieses Werk noch vor seinem Tode zustande gebracht und ob es das Licht sehen werde, wird die Zeit lehren. Nie-

mand kann über große Meister besser urteilen, als wer selbst ein großer Meister ist und zugleich die edle Bescheidenheit besitzt, welche den Herrn Destouches allezeit liebenswert gemacht hat. Er starb zu Melun den 5. Julius dieses Jahres.

Seine dramatischen Stücke sind zu verschiedenenmalen zusammen gedruckt worden. Die neueste Ausgabe davon ist ohne Zweifel die, welche ich vor mir habe und zu Haag 1752 in vier Teilen in Duodez gedruckt ist. Der Buchhändler Benjamin Gibert hat sie dem Herrn Destouches selbst zugeeignet und bittet ihn in der Zueignung um Verzeihung, daß er ohne seine Erlaubnis alles, was er von seiner Arbeit auftreiben können, zusammengedruckt und der Welt mitgeteilt habe. Ich glaube, eine Zueignungsschrift ist in solchen Fällen die geringste Genugthuung, die der gewinnsüchtige Buchhändler dem beschämten Verfasser kann widerfahren lassen. Doch ohne mich um die Rechtmäßigkeit dieser Ausgabe viel zu bekümmern, will ich mir vielmehr ihre Vollständigkeit zu nutze machen und den Inhalt daraus anzeigen.

Der erste Teil enthält sechs Stück. Das erstere ist der unverschämte Neugierige, dessen ich schon gedacht habe. Der Prolog, den ihm der Dichter vorgesetzt hat, ist erst lange nach der Zeit dazu gekommen und ist auf die Feierlichkeit gerichtet, bei welcher er von einer Gesellschaft Freunde auf dem Lande vorgestellet ward. Das zweite Stück ist der Undankbare (l'Ingrat), in Versen und fünf Aufzügen. Dieses folgte in der That gleich auf das erste, wie denn überhaupt alle folgende Stücke nach der Zeitrechnung geordnet sind. Das dritte Stück ist der Unentschlüssige (l'Irrésolu), auch in Versen und fünf Aufzügen. Der Verfasser hat es dem Marquis von Courcillon zugeeignet, welcher zu eben der Zeit das Gouvernement von Touraine, der Provinz, in welcher unser Destouches geboren war, erhalten hatte. Das vierte Stück ist der Verleumder (le Médisant), gleichfalls in Versen und fünf Aufzügen. Das fünfte Stück ist nur in einem Aufzuge, in Prosa, und heißt: Die dreifache Heirat (le triple Mariage). Das sechste Stück ist auch nur in einem Aufzuge, aber in Versen, und führt den Titel: Die schöne Stolze, oder das verwöhnte Kind (la belle Orgueilleuse, ou l'Enfant gâté).

Der zweite Teil bestehet aus fünf Stücken. Erstlich aus der unvermuteten Hindernis, oder der Hindernis ohne Hindernis (l'obstacle imprévu, ou l'obstacle

sans obstacle), einem Lustspiele in Versen und fünf Aufzügen. Dieses Stück ist dem Herzoge von Orleans, damaligem Regenten von Frankreich, zugeeignet. Zweitens aus dem Verschwender, oder der ehrlichen Betriegerin (le Dissipateur, ou l'honnête friponne), in Versen und fünf Aufzügen. Drittens aus dem Ruhmredigen (le Glorieux), auch in Versen und fünf Aufzügen. Dieses ist ohne Zweifel dasjenige Stück, welches dem Herrn Destouches den meisten Beifall erworben hat. Er ist so bescheiden, einen großen Teil dieses Beifalls den Schauspielern zuzuschreiben, welche sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, ihren Rollen ein Genüge zu thun. Wie glücklich ist der dramatische Dichter, der sich eines solchen Schicksals rühmen kann, und dem nicht das Herz brechen darf, seine Arbeit durch Eigensinn und Unwissenheit verhunzt zu sehen! Der ältere Quinault hatte die Rolle des Lycanders darinne gemacht und sich als der unglückliche Vater des Grafen Tufière und der Lisette die Hochachtung und die Bewunderung aller Zuschauer erworben. Der Herr Dufresne hatte den Ruhmredigen vorgestellt und seinen Charakter, noch ehe er ein Wort geredet, durch die bloße Art, sich auf der Bühne zu zeigen, auszudrücken gewußt. Solche Leute können auch das schlechteste Stück aufrecht erhalten; doch sollten nur diejenigen Verfasser das Vorrecht haben, sie für ihre Geburten zu finden, die auch die schlechtesten Schauspieler nicht so vorstellen können, daß sie nicht noch immer Schönheiten genug behalten sollten. — Das vierte Stück in diesem Teile sind die verliebten Philosophen (les philosophes amoureux), gleichfalls in Versen und fünf Aufzügen, und das sechste Stück ist der poetische Dorfjunker (le poëte Campagnard). Dieses letztere hat einen besondern Prolog, welcher der Triumph des Herbstes (le Triomphe de l'Automne) heißt.

Der dritte Teil begreift ebenfalls fünf Schauspiele und einige Kleinigkeiten. Das erste Stück ist das Gespenst mit der Trommel (le Tambour nocturne), in Prosa und fünf Aufzügen. Es ist eigentlich nicht von der Erfindung des Herrn Destouches, sondern eine Nachahmung eines englischen Stückes des Herrn Addisons, welches in seiner Sprache The drummer heißt und auch in Deutschland bekannt genug ist. Unser Dichter war in England gewesen und hatte den Herrn Addison persönlich kennen lernen. Er gibt ihm das Zeugnis, daß er unter allen schönen Geistern

seiner Nation die wenigste Entfernung für das französische Theater gehabt habe und mit den regellosen Unanständigkeiten der englischen Bühne gar nicht zufrieden gewesen sei. Er hatte auch seinen Drummer in keiner andern Absicht geschrieben, als seinen Landsleuten zu zeigen, daß sich Regeln und Witz, Anständigkeit und Satire ganz wohl vertrügen. Gleichwohl aber behielt sein Stück noch allzuviel Englisches, als daß es ohne Veränderungen auf dem französischen Theater hätte gefallen können. Diese nun machte der Herr Destouches mit aller möglichen Geschicklichkeit, und wenn er die stolze Treulosigkeit der englischen Schriftsteller, besonders Drydens, hätte nachahmen wollen, so hätte er ganz wohl das ganze Schauspiel für sein eigen ausgeben und in der Vorrede noch dazu auf den englischen Urheber schimpfen können. — — Der verheiratete Philosoph (le Philosophe marié) ist das zweite Lustspiel im dritten Teile. Es ist in Versen und fünf Aufzügen. Auch dieses fand ungemeinen Beifall, und sein Verfasser schrieb es dem Minister und Staatssekretär Grafen von Morville zu. Das dritte Stück ist eigentlich nichts als eine dramatische Satire über die unbilligen Urteile, welche einige neidische Kunstrichter über das vorhergehende Stück gefällt hatten. Es ist in Prosa abgefaßt, hat nur einen Aufzug und heißt der Neidische (l'Envieux). Der Kürze ungeachtet ist der Charakter darinne vortrefflich ausgedrückt. — — Das vierte Stück nennt der Verfasser eine Tragikomödie. Es führt den Titel: Der Ehrgeizige und die Unbesonnene (l'Ambitieux et l'Indiscrète.) Er hat ihm deswegen den Namen eines bloßen Lustspiels nicht geben wollen, weil alle Personen darinnen von einem gewissen Range sind und er die Szene bei Hofe hat annehmen müssen, wollte er anders seine Helden in die vorteilhaftesten Umstände für die Entwickelung ihrer Charaktere setzen. Es ist ein Prolog bei dem Ehrgeizigen, der die innre Einrichtung des Stücks betrifft und worinne verschiedne Personen aufgeführet werden, die dafür oder dawider reden. Das fünfte Schauspiel in diesem Teile ist die abgenutzte Liebe (l'Amour usé), ein prosaisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Mit diesem Stücke ging es dem Verfasser ein wenig unglücklich. Feinde und unbillige Richter brachten es bei der ersten Vorstellung um allen Beifall. Er beklagt sich deswegen in einem Briefe an den Grafen von L**, welcher dem Lustspiele vorgedruckt ist, sehr empfindlich darüber,

und es schmerzte ihm, daß eine fünfunddreißigjährige Bemühung für das Vergnügen des Publici ihn vor dieser Beschimpfung nicht habe sichern können. — — Außer diesen fünf Stücken findet man noch in dem dritten Teile drei kleine Divertissements, welche aber durchaus nichts sagen wollen und beinahe ihres Verfassers unwert wären, wenn sie vielleicht nicht in dem Zirkel der Freunde, in welchem sie gespielt worden, gewisse gesellschaftliche Vollkommenheiten gehabt hätten, die für fremde Leser durchaus unmerklich sind.

Der vierte Teil enthält nur drei ganze Stücke. Das erste Stück ist der Sonderling (l'Homme singulier), ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen. Es ist eher gedruckt als aufgeführt worden. Der Verfasser bezeigt eine besondre Liebe für dasselbe und schmeichelt sich selbst, daß man nicht allein das hohe Komische und die lebhafte und männliche Moral, welche seinen übrigen Stücken so viel Beifall erworben, sondern auch einen ziemlich neuen und sehr lehrreichen Charakter darinnen antreffen werde. Das zweite Stück ist die Stärke des Naturells (la force du naturel), ebenfalls in Versen und fünf Aufzügen. Man ist mit dem Inhalte dieses Lustspiels nicht zufrieden gewesen und kann es auch gewissermaßen nicht wohl sein, wie wir ein andermal zeigen wollen. Es ist gleich das Gegenspiel von der Nanine des Herrn von Voltaire, welcher wenigstens in diesem Stücke ein besserer Kenner der Natur als der alte Destouches gewesen ist. Das dritte Stück endlich heißt le jeune homme à l'épreuve, der junge Mensch, der die Probe aushält; es ist in Prosa und fünf Aufzügen. Wenn auch dieses gleich die Frucht des Alters ist, so ist es doch die Frucht des Alters eines Destouches und würde der Blüte eines andern Schriftstellers Ehre machen. Der übrige Inhalt des vierten Teils bestehet aus den ersten Auftritten verschiedener Lustspiele, die der Verfasser ohne Zweifel noch hat ausarbeiten wollen, ob er sie gleich für nichts als für bloße Entwürfe ausgibt, die er für einen jungen Chevalier von B., der sich in der komischen Dichtkunst üben wollen, gemacht habe. Die vornehmsten davon sind Anfangsszenen zu einem Lustspiele, welches der liebenswürdige Alte heißen sollen; desgleichen zu einem über den Charakter des Nachsüchtigen. Auch ist der Anfang zu einem Lustspiele, Proteus, da, worinne der Dichter einen Betrieger aufführen wollen, der jeden Charakter anzunehmen fähig ist.

Wird wohl jemand so kühn sein und dasjenige auszuführen wagen, was ein solcher Dichter entworfen hat? — — Noch findet man in diesem vierten Teile eine Sammlung von 173 Sinnschriften und ein poetisches Schreiben an den König über seine Genesung. Nur die Lieder des Hrn. Destouches, deren er verschiedne und gewiß sehr artige gemacht hat, vermisse ich in dieser ganzen Sammlung seiner Werke. Sie ist übrigens noch mit dem in Kupfer gestochnen Bilde unsers Dichters geziert, von welchem der Verleger versichert, daß er es nicht ohne Mühe erhalten habe. Ich weiß nicht, ob es ähnlicher ist als das, welches Petit bereits 1740 nach dem Gemälde eines Largillière gestochen hat; so viel weiß ich, daß dieses von besserm Geschmack ist.

VII. [1])

Von den lateinischen Trauerspielen,

welche

unter dem Namen des Seneca

bekannt sind.

Die einzigen Ueberreste, woraus man die tragische Bühne der Römer einigermaßen beurteilen kann, sind diejenigen zehn Trauerspiele, welche unter dem Namen des Seneca gelesen werden.

Da ich jetzt vorhabe, sie meinen Lesern bekannter zu machen, so sollte ich vielleicht verschiedene historisch-kritische Anmerkungen und Nachrichten vorausschicken, die ihnen die Meinungen der Gelehrten von den wahren Verfassern dieser Trauerspiele, von ihrem Alter, von ihrem innern Werte 2c. erklärten. Doch weil sich hiervon schwerlich urteilen läßt, wenn man die Stücke nicht schon selbst gelesen hat, so will ich in dieser meiner Abhandlung eben der Ordnung folgen, die jeder wahrscheinlicherweise beobachten würde, der sich selbst von diesen Dingen unterrichten wollte. Ich will alle zehn Trauerspiele nach der Reihe durchgehen und Auszüge davon mitteilen, in welchen man die Einrichtung und die vornehmsten Schönheiten derselben erkennen kann. Ich schmeichle mir, daß diese Auszüge desto angenehmer sein werden, je größer die Schwierigkeiten sind, mit welchen die Lesung der Stücke selbst verbunden ist.

Es sind, wie schon gesagt, deren zehne, welche folgende Ueberschriften führen. I. Der rasende Herkules. II. Thyest. III. Thebais. IV. Hippolytus. V. Oedipus. VI. Troas. VII. Medea. VIII. Agamemnon. IX. Herkules auf Oeta. X. Octavia. Ich will mich sogleich zu dem ersten Stücke wenden.

---

[1]) Die VI. Abhandlung des I. Stücks der Theatralischen Bibliothek: „Ueber das Lustspiel „Die Juden", ist abgedruckt im Bd. III. S. 17—24 unserer Ausgabe. D. H.

I. Der rasende Herkules.

Inhalt.

Herkules hatte sich mit der Megara, der Tochter des Kreons, Königs von Theben, vermählt. Seine Thaten und besonders seine Reise in die Hölle nötigten ihn, lange Zeit von seinem Reiche und seiner Familie abwesend zu sein. Während seiner Abwesenheit empörte sich ein gewisser Lykus, ließ den Kreon mit seinen Söhnen ermorden und bemächtigte sich des Thebanischen Zepters. Um seinen Thron zu befestigen, hielt er es vor gut, sich mit der zurückgelassenen Gemahlin des Herkules zu verbinden. Doch indem er am heftigsten darauf dringt, kömmt Herkules aus der Hölle zurück und tötet den tyrannischen Lykus mit allen seinen Anhängern. Juno, die unversöhnliche Feindin des Herkules, wird durch das beständige Glück dieses Helden erbittert und stürzt ihn durch Hilfe der Furien in eine schreckliche Raserei, deren traurige Folgen der eigentliche Stoff dieses Trauerspiels sind. Außer dem Chore kommen nicht mehr als sechs Personen darinne vor: Juno, Megara, Lykus, Amphitryo, Herkules, Theseus.

Auszug.

Juno eröffnet die Szene. Herkules ist in den zwei ersten Akten zwar noch nicht gegenwärtig. Als Juno aber weiß sie doch schon, daß er gewiß erscheinen werde und schon bereits siegend die Hölle verlassen habe. Man muß sich erinnern, daß Herkules ein Sohn des Jupiters war, den er mit der Alkmene erzeugt hatte. Sie tobt also in diesem ersten Auftritte wider die Untreue ihres Gemahls überhaupt und wider diese Frucht derselben insbesondere. Endlich faßt sie wider den Herkules den allergrausamsten Anschlag. — — Wir wollen sehen, wie dieses der Dichter ungefähr ausgeführt hat.

Sie sagt gleich anfangs, daß sie, die Schwester des Donnergotts — — denn nur dieser Name bleibe ihr noch übrig — — die ätherischen Wohnungen und den von ihr immer abgeneigten Jupiter verlassen habe. „Ich muß auf der Erde wandeln, um den Kebsweibern Platz zu machen.

Diese haben den Himmel besetzt! Dort glänzt von dem erhabensten Teile des eisreichen Pols Kallisto in der Bärin und regieret argolische Flotten. Da, wo in verlängerten Tagen der laue Frühling herabfließt, schimmert der schwimmende Träger Europens. Hier bilden des Atlas schweifende Töchter das den Schiffern und der See furchtbare Gestirn; dort schreckt mit drohendem Schwert Orion die Götter. Hier hat der güldne Perseus seine Sterne; dort Kastor und Pollux &c. Und damit ja kein Teil des Himmels unentehrt bleibe, so muß er auch noch den Kranz des Knossischen Mädchens tragen. Doch was klage ich über alte Beleidigungen? Wie oft haben mich nicht des einzigen gräßlichen Thebens ruchlose Dirnen zur Stiefmutter gemacht! Ersteige nur den Himmel, Alkmene, bemächtige dich nur siegend meines Sitzes; und du, ihr Sohn, um dessen Geburt die Welt einen Tag einbüßte und der langsame Phöbus später aus dem Eoischen Meere aufstieg, nimm die versprochnen Gestirne nur ein! Ich will meinen Haß nicht fahren lassen; mein rasender Schmerz, mein tobender Zorn soll mich zu ewigen Kriegen reizen — — Aber zu was für Kriegen? Was die feindselige Erde nur Scheußliches hervorbringt, was Meer und Luft nur Schreckliches, Gräßliches, Wildes und Ungeheures tragen, alles das ist von ihm gebändigt und besiegt. Das Ungemach stärkt ihn; er nützet meinen Zorn; er verkehret meinen Haß in sein Lob, und je härtere Dinge ich ihm auflege, je mehr beweiset er seinen Vater!" — — Die Göttin berührt hierauf die Thaten des Herkules näher, der als ein Gott schon in der ganzen Welt verehrt werde und der ihre Befehle leichter vollziehe, als sie dieselben erdenke. Die Erde sei ihm nicht weit genug gewesen; er habe die Pforten der Hölle erbrochen, den Weg aus dem Reiche der Schatten zurück gefunden und schleppe, über sie triumphierend, mit stolzer Faust den Höllenhund durch die Städte Griechenlands zur Schau. „Der Tag," fährt sie fort, „erblaßte, die Sonne zitterte, als sie den Cerberus erblickte; mich selbst überfiel ein Schauer, da ich das überwältigte dreiköpfigte Ungeheuer sahe, und ich erschrak über meinen Befehl." — — Sie fürchtet, Herkules werde sich auch des obern Reichs bemächtigen, da er das unterirdische überwunden habe; er werde seinem Vater das Zepter entreißen und nicht, wie Bacchus, auf langsamen Wegen sich zu den Sternen erheben; er werde auf den Trümmern der Welt sie ersteigen

und über den öden Himmel gebieten wollen. — „Wüte nur also fort, mein Zorn, wüte fort! Unterdrücke ihn mit seinem großen Anschlage; falle ihn an, Juno, zerfleische ihn mit deinen eignen Händen! Warum überträgst du andern deinen Haß? — — Welche Feinde kannst du ihm erwecken, die er nicht überwunden habe? Du suchst einen, der ihm gewachsen sei? Nur er selbst ist sich gewachsen. So bekriege er sich dann also selbst! Herbei, ihr Eumeniden! Herbei aus dem tiefsten Abgrunde des Tartarus! Schüttelt das flammende Haar; schlagt ihm mit wütenden Händen vergiftete Wunden! — — Nun, Stolzer, kannst du nach den himmlischen Wohnungen trachten! — — Umsonst glaubst du dem Styx entflohen zu sein! Hier, hier will ich dir die wahre Hölle zeigen! Schon rufe ich die Zwietracht aus ihrer finstern Höhle, noch jenseits dem Reiche der Verdammten, hervor! Was du noch Schreckliches da gelassen hast, soll erscheinen. Das lichtscheue Verbrechen, die wilde Ruchlosigkeit, die ihr eigen Blut leckt, und die irre, stets wider sich selbst bewaffnete Raserei, diese, diese sollen erscheinen und Rächer meines Schmerzes sein! Fanget dann also an, ihr Dienerinnen des Pluto! Schwinget die lodernden Fackeln! Strafet des Styx kühnen Verächter! Erschüttert seine Brust und laßt sie ein heftiger Feuer durchrasen, als in den Höhlen des Aetna tobet! — — Ach, daß Herkules rasen möge, muß ich vorher erst selbst rasen! Und warum rase ich nicht schon?“ — — Auf diese Art beschließt Juno, daß ihr Feind immerhin aus der Hölle unverletzt und mit unverringerten Kräften zurückkommen möge; sie wolle ihn seine Kinder gesund wiederfinden lassen, aber in einer plötzlichen Unsinnigkeit solle er ihr Mörder werden. „Ich will ihm selbst die Pfeile von der gewissen Senne schnellen helfen, ich will selbst die Waffen des Rasenden lenken und endlich einmal selbst dem kämpfenden Herkules beistehen. Mag ihn doch nach dieser That sein Vater in den Himmel aufnehmen!“ — Mit diesem Vorsatze begibt sich Juno fort, weil sie den Tag anbrechen sieht.

Diesen Anbruch des Tages beschreibt der darauf folgende Chor. Er beschreibt ihn nach den Veränderungen, die an dem Himmel vorgehen, und nach den verschiedenen Beschäftigungen der Menschen, welche nun wieder ihren Anfang nehmen. „Wie wenige,“ fügt er hinzu, „beglückt die sichere Ruhe! Wie wenige sind der Flüchtigkeit des Lebens eingedenk und nützen die nie wieder zurückkehrende Zeit. Lebt, weil es noch

das Schicksal erlaubt, vergnügt! Das rollende Jahr eilt mit schnellen Tagen dahin, und die unerbittlichen Schwestern spinnen fort, ohne den Faden wieder aufzuwinden.“ — — Er tadelt hierauf diejenigen, welche gleichwohl freiwillig ihrem Schicksale entgegeneilen und wie Herkules das trübe Reich der Schatten nicht bald genug erblicken können. Er verlangt die Ehre, die diese treibt, nicht, sondern wünscht sich, in einer verborgenen Hütte ruhig zu leben, wo das Glück auf einem zwar niedrigen, aber sichern Orte fest stehe, wenn die kühne Tugend hoch herab stürzet. — — Hier sieht er die traurige Megara mit zerstreuten Haaren näher kommen, welcher der alte Amphitryo, der Halbvater des Herkules, langsam nachfolgt. Er macht ihnen also Platz, und Megara eröffnet den

Zweiten Aufzug.

Sie bittet den Jupiter, ihren und ihres Gemahls Mühseligkeiten endlich einmal ein Ende zu machen. Sie klagt, daß noch nie ein Tag sie mit Ruhe beglückt habe; daß immer das Ende des einen Uebels der Uebergang zu dem andern sei; daß dem Herkules nicht ein Augenblick Ruhe gelassen werde; daß ihn Juno seit der zartesten Kindheit verfolge und ihn Ungeheuer zu überwinden genötiget habe, noch ehe er fähig gewesen sei, sie zu kennen. Sie fängt hierauf von den zwei Schlangen an, die er schon in der Wiege, so fest sie ihn auch umschlungen hatten, mit lächelndem Blicke zerquetschte, und berührt alle seine übrigen Thaten mit kurzen malerischen Zügen, bis auf die schimpfliche Arbeit im Stall des Augias. „Aber,“ fährt sie fort, „was hilft ihn alles dieses? Er muß der Welt, die er verteidigte, entbehren. Und schon hat es die Erde empfunden, daß der Urheber ihres Friedens nicht zugegen sei! Das glückliche Laster heißt Tugend; die Bösen herrschen über die Guten; Gewalt geht vor Recht, und die Gesetze verstummen vor Furcht.“ — — Zum Beweise führt sie die Grausamkeiten des Lykus an, welcher ihren Vater, den Kreon, und ihre Brüder, dessen Söhne, ermordet und sich des Thebanischen Reichs bemächtiget habe. Sie bedauret, daß diese berühmte Stadt, aus welcher soviel Götter entsprossen, deren Mauern Amphion mit mächtigen Melodieen aufgeführt, und in welche selbst der Vater der Götter sich so oft herabgelassen habe, jetzt einem nichtswürdigen Verbannten gehorchen müsse. „Der, welcher zu Wasser und

Land die Laster verfolgt und tyrannische Zepter mit gerechter Faust zerbrochen hat, muß selbst abwesend dienen und das Joch tragen, wovon er andre befreiet. Dem Herkules gehöret Theben, und Lykus hat es inne. Doch lange wird er es nicht mehr inne haben. Plötzlich wird der Held an das Tageslicht wieder hervordringen, er wird den Weg zurück entweder finden oder sich machen. — — Erscheine denn, o Gemahl, und komm als Sieger zu deinem besiegten Hause zurück! Entreiße dich der Nacht, und wann alle Rückgänge verschlossen sind, so spalte die Erde, so wie du einst das Gebirge spaltetest und dahin den Ossa und dorthin den Olympus warfst und mitten durch den Thessalischen Strom einen neuen Weg führtest! Spalte sie, treibe, was in ewigen Finsternissen begraben war, zitternde Scharen des Lichts entwöhnter Schatten, vor dir her und so stelle dich deinen Eltern, deinen Kindern, deinem Vaterlande wieder dar! Keine andre Beute davonbringen, als die man dir befohlen hat, ist deiner unwürdig!" — — Doch hier besinnt sich Megara, daß diese Reden für ihre Umstände zu großsprechrisch sind, und wendet sich lieber zu den Göttern, welchen sie Opfer und heilige Feste verspricht, wenn sie ihr den Gemahl bald wieder schenken wollen. „Hält dich aber," fügt sie hinzu, „eine höhere Macht zurück, wohl, so folgen wir! Entweder schütze uns durch deine Zurückkunft alle, oder ziehe uns alle nach dir! — — Ja, nachziehen wirst du uns dir; denn uns Gebeugte vermag auch kein Gott aufzurichten!"

Hier unterbricht sie der alte Amphitryo. „Hoffe ein Besseres," spricht er, „und laß den Mut nicht sinken! Er wird gewiß auch aus dieser Mühseligkeit wie aus allen größer hervorgehen!"

Megara. Was die Elenden gern wollen, das glauben sie leicht.

Amphitryo. Oder vielmehr, was sie allzusehr fürchten, dem vermeinen sie auf keine Weise entgehen zu können.

Megara. Aber jetzt, da er in die Tiefe versenkt und begraben ist, da die ganze Welt auf ihm liegt, welchen Weg kann er zu den Lebendigen zurückfinden?

Amphitryo. Eben den, welchen er durch den brennenden Erdstrich und durch das trockne Meer stürmender Sandwogen fand 2c.

Megara. Nur selten verschonet das unbillige Glück die größten Tugenden. Niemand kann sich lange so häufigen

Gefahren sicher bloßstellen. Wen das Verderben so oft vorbeigegangen ist, den trifft es endlich einmal.

Hier bricht Megara ab, weil sie den wütenden Lykus mit drohendem Gesicht und mit Schritten, die seine Gemütsart verraten, einhertreten sieht. Er redet die ersten zwanzig Zeilen mit sich selbst und schildert sich als einen wahren Tyrannen. Er ist stolz darauf, daß er sein Reich nicht durch Erbschaft besitze, daß er keine edeln Vorfahren, kein durch erhabne Titel berühmtes Geschlecht aufweisen könne. Er trotzt auf seine eigene Tapferkeit und findet, daß seine fernere Sicherheit nur auf dem Schwerte beruhe. „Nur dieses," sagt er, „kann bei dem schützen, was man wider Willen der Unterthanen besitzt." — — Unterdessen will er doch auch nicht unterlassen, einen Staatsgriff anzuwenden. Er bildet sich nämlich ein, daß er sein neu erobertes Reich durch nichts mehr befestigen könne, als wenn er sich mit der Megara vermählte. Er kann sich nicht vorstellen, daß sie seinen Antrag verachten werde; sollte sie es aber thun, so hat er bereits den festen Entschluß gefaßt, das ganze Herkulische Haus auszurotten. Er fragt nichts darnach, was das Volk von so einer That urteilen werde; er hält es für eines von den vornehmsten Stücken der Regierungskunst, gegen die Nachreden des Pöbels gleichgültig zu sein. In dieser Gesinnung will er sogleich den Versuch machen und geht auf die Megara los, die sich schon im voraus von seinem Vorhaben nichts Gutes verspricht. Seine Anrede ist nicht schlecht; er macht ihr eine kleine Schmeichelei wegen ihrer edeln Abkunft und bittet sie, ihn ruhig anzuhören. Er stellt ihr hierauf vor, wie übel es um die Welt stehen würde, wenn Sterbliche einander ewig hassen wollten. „Dem Sieger und dem Besiegten liegt daran, daß der Friede endlich wiederhergestellet werde. Komm also und teile das Reich mit mir; laß uns in ein enges Bündnis treten und empfange meine Rechte als das Pfand der Treue!" — — Megara sieht ihn mit zornigen Blicke an. „Ich," spricht sie, „sollte deine Rechte annehmen, an welcher das Blut meines Vaters und meiner Brüder klebt? Eher soll man die Sonne im Ost untergehen und im West aufgehen sehen, eher sollen Wasser und Feuer ihre alte Feindschaft in Friede verwandeln &c. Du hast mir Vater, Reich, Brüder und Götter geraubt. Was blieb mir noch übrig? Eins blieb mir noch übrig, welches mir lieber als Vater, Reich, Brüder und Götter ist: das Recht, dich zu

hassen. Ach, warum muß auch das Volk dieses mit mir gemein haben! — — Doch herrsche nur, Aufgeblasener, verrate nur deinen Uebermut! Gott ist Rächer, und seine Rache folget hinter dem Rücken der Stolzen!“ Sie stellt ihm hierauf vor, was für ein strenges Schicksal fast alle Thebanische Regenten betroffen habe. Agave und Ino, Oedipus und seine Söhne, Niobe und Kadmus sind ihre schrecklichen Beispiele. „Sieh,“ fährt sie fort, „diese warten deiner! Herrsche, wie du willst, wenn ich dich nur endlich in eben das Elend, das von unserm Reiche so unzertrennlich ist, verwickelt sehe!“ — — Lykus wird über diese Reden unwillig und gibt ihr auf eine höhnische Art zu verstehen, daß er König sei und sie gehorchen müsse. „Lerne,“ sagt er, „von deinem Gemahl, wie unterwürfig man Königen sein müsse!“ Er zielet hiemit auf die Befehle des Eurystheus, die sich Herkules zu vollziehen bequemte. „Doch,“ spricht er weiter, „ob ich schon die Gewalt in meinen Händen habe, so will ich mich doch so weit herablassen, meine Sache gegen dich zu rechtfertigen.“ Er bemüht sich hierauf, den Tod ihres Vaters und ihrer Brüder von sich abzuwälzen. „Sie sind im Streite umgekommen. Die Waffen wissen von keiner Mäßigung, und die Wut des gezückten Schwertes kennet kein Schonen. Es ist wahr, dein Vater stritt für sein Reich, und mich trieben sträfliche Begierden. Doch jetzt kömmt es nicht auf die Ursache, sondern auf den Ausgang des Krieges an. Laß uns daher an das Geschehene nicht länger denken. Wenn der Sieger die Waffen ablegt, so geziemet es sich, daß auch der Besiegete den Haß ablege. Ich verlange nicht, daß du mich mit gebogenem Knie verehren sollst. Es gefällt mir vielmehr, daß du deinen Unfall mit starken Mute zu tragen weißt. Und da du die Gemahlin eines Königs zu sein verdienest, so sei es denn an meiner Seite!“ Megara gerät über diesen Antrag außer sich. „Ich deine Gemahlin? Nun empfinde ich es erst, daß ich eine Gefangene bin — — Nein, Alcides, keine Gewalt soll meine Treue überwinden; als die deinige will ich sterben!“

Lykus. Wie? ein Gemahl, der in der Tiefe der Hölle vergraben ist, macht dich so kühn?

Megara. Er stieg in die Hölle herab, um den Himmel zu ersteigen.

Lykus. Die ganze unendliche Last der Erde liegt nun auf ihm.

Megara. Kann eine Last für den zu schwer sein, der den Himmel getragen hat?

Lykus. Aber du wirst gezwungen werden.

Megara. Wer gezwungen werden kann, weiß nicht zu sterben.

Lykus. Kann ich dir ein königlicher Geschenk anbieten als meine Hand?

Megara. Ja, deinen oder meinen Tod.

Lykus. Nun wohl, du sollst sterben.

Megara. So werde ich denn meinem Gemahl entgegengehen.

Lykus. So ziehst du meinem Throne einen Knecht vor?

Megara. Wie viel Könige hat dieser Knecht dem Tode geliefert!

Lykus. Warum dient er denn aber einem Könige?

Megara. Was wäre Tapferkeit ohne harte Dienste?

Lykus. Wilden Tieren und Ungeheuern vorgeworfen werden, nennst du Tapferkeit?

Megara. Das eben muß die Tapferkeit überwinden, wofür sich alle entsetzen.

Diese kurzen Gegenreden, welche gewiß nicht ohne ihre Schönheiten sind, werden noch einige Zeilen fortgesetzt, bis Lykus zuletzt auch die Abkunft des Herkules antastet und den alten Amphitryo also nötiget, das Wort zu ergreifen. „Mir," spricht er, „kömmt es zu, ihm seinen wahren Vater nicht streitig machen zu lassen." Er führt hierauf seine erstaunlichen Thaten an, durch die er den Frieden in der ganzen Welt hergestellet und die Götter selbst verteidiget habe. „Zeigen diese nicht deutlich genug, daß Jupiter sein Vater sei, oder muß man vielmehr dem Hasse der Juno glauben?" — „Was lästerst du den Jupiter?" erwidert Lykus. „Das sterbliche Geschlecht ist keiner Verbindung mit dem Himmel fähig." — — Er sucht hierauf alles hervor, was die göttliche Herkunft des Herkules verdächtig machen könne. Er nennt ihn einen Knecht, einen Elenden, der ein unstätes und flüchtiges Leben führe und alle Augenblicke der Wut der wilden Tiere preisgegeben werde. Doch Amphitryo setzt diesen Beschuldigungen das Exempel des Apollo entgegen, der ein Hirte gewesen sei, der auf einer herumirrenden Insel sogar geboren worden und mit dem ersten Drachen gekämpft habe. Er fügt hierzu noch das Beispiel des Bacchus und zeigt auch an diesem, wie teuer das Vorrecht, als ein Gott geboren werden, zu stehen komme.

Lykus. Wer elend ist, ist ein Mensch.

Amphitryo. Wer tapfer ist, ist nicht elend.

Lykus will ihm auch diesen Ruhm zu schanden machen und erwähnt mit einer sehr spöttischen Art seines Abenteuers mit der Omphale, bei welcher Herkules die Rolle eines Helden in die Rolle eines Weichlings verwandelte. Doch auch hier beruft sich Amphitryo auf den Bacchus, welcher sich nicht geschämt habe, das Haar zierlich fliegen zu lassen, den leichten Thyrsus mit spielender Hand zu schwenken und im sanften Gange den güldnen Schweif des herabfallenden Kleides hinter sich her zu ziehen. „Nach vielen und schweren Thaten," fügt er hinzu, „ist es der Tapferkeit ganz wohl erlaubt, sich zu erholen." — —

Lykus. Dieses beweiset das Haus des Thespius und die nach Art des Viehes durch ihn befruchtete Herde von Mädchen. Dieses hatte ihm keine Juno, kein Eurystheus befohlen; es waren seine eigne Thaten.

Auf diese höhnische Anmerkung erwidert Amphitryo, daß Herkules auch noch andere Thaten ungeheißen verrichtet habe. Er gedenkt des Eryx, des Antäus, des Busiris, des Geryon. „Und auch du, Lykus, wirst noch unter die Zahl dieser Ermordeten kommen, die doch durch keine Schändung sein Ehebette zu beflecken gesucht!"

Lykus. Was dem Jupiter erlaubt ist, ist auch dem Könige vergönnt. Jupiter bekam von dir eine Gemahlin; von dir soll auch der König eine bekommen 2c. — — Hier treibt Lykus seine Ruchlosigkeit auf das höchste. Er wirft dem guten Alten seine gefällige Nachsicht gegen den Jupiter vor und will, daß sich Megara nur ein Exempel an der Alkmene nehmen solle. Er droht sogar, Gewalt zu brauchen, und sagt, was ich keinem tragischen Dichter jetziger Zeit zu sagen raten wollte: Vel ex coacta nobilem partum feram. Hierüber gerät Megara in eine Art von Wut und erklärt sich, daß sie in diesem Falle die Zahl der Danaiden voll machen wolle. Sie zielet hier auf die Hypermnestra, welches die einzige von den funfzig Schwestern war, die in der blutigen Hochzeitnacht ihres Mannes schonte. Auf diese Erklärung ändert Lykus die Sprache. „Weil du denn also unsre Verbindung so hartnäckig ausschlägst, so erfahre es, was ein König vermag. Umfasse nur den Altar; kein Gott soll dich mir entreißen, und wenn auch Alcides selbst triumphierend aus der Tiefe zurückkehrte." — — Er befiehlt hierauf, daß

man den Altar und den Tempel mit Holz umlegen solle. Er will das ganze Geschlecht des Herkules in seinem Schutzorte, aus welchem er es nicht mit Gewalt reißen durfte, verbrennen. Amphitryo bittet von ihm weiter nichts als die Gnade, daß er zuerst sterben dürfe. „Sterben?“ — spricht Lykus — „Wer alle zum Sterben verdammt, ist kein Tyrann. Die Strafen müssen verschieden sein. Es sterbe der Glückliche, der Elende lebe!“ Mit diesen Worten geht Lykus ab, um dem Neptunus noch vorher ein Opfer zu bringen. Amphitryo weiß weiter nichts zu thun, als die Götter wider diesen Wütrich anzurufen. „Doch was flehe ich umsonst die Götter an? Höre mich, Sohn, wo du auch bist! — Welch plötzliches Erschüttern? Der Tempel wankt! der Boden brüllet! Welcher Donner schallt aus der Tiefe hervor — — Wir sind erhört! — — Ich höre, ich höre sie, des Herkules nahende Tritte.“

Hier läßt der Dichter den Chorus einfallen. Der Gesang desselben ist eine Apostrophe an das Glück, welches seine Wohlthaten so ungleich austeile und den Eurystheus in leichter Ruhe herrschen lasse, während der Zeit, da Herkules mit Ungeheuern kämpfen müsse. Hierauf wird die Anrede an diesen Held selbst gerichtet. Er wird ermuntert, siegend aus der Hölle hervorzugehen und nichts Geringers zu thun, als die Banden des Schicksals zu zerreißen. Das Exempel des Orpheus, welcher durch die Gewalt seiner Saiten Eurydicen von den unerbittlichen Richtern, obschon unter einer allzu strengen Bedingung, erhalten, wird ziemlich weitläuftig berührt, und endlich wird geschlossen, daß ein Sieg, der über das Reich der Schatten durch Gesänge erhalten worden, auch wohl durch Gewalt zu erhalten sei.

Dritter Aufzug.

Die erwünschte Erscheinung des Herkules erfolgt nunmehr. Er eröffnet den dritten Aufzug, welcher von dem zweiten durch nichts als durch den vorigen Chor unterschieden wird. Megara und Amphitryo sind nicht von der Bühne gekommen.

Herkules redet die Sonne an und bittet sie um Verzeihung, daß er den Cerberus ans Licht gebracht habe. Er wendet sich hierauf an den Jupiter, an den Neptun und

an alle andre Götter, die von oben auf das Irdische herabsehen. Dem Jupiter gibt er den Rat, wenn er dieses Ungeheuer nicht sehen wolle, sich unterdessen den Blitz vor die Augen zu halten: visus fulmine opposito tege; dem Neptun, auf den Grund des Meeres herabzufahren, und den übrigen, das Gesicht wegzuwenden. „Der Anblick dieses Scheusals," fährt er fort, „ist nur für zwei: für den, der es hervorgezogen, und für die, die es hervorzuziehen befohlen." Dieser, der Juno nämlich, spricht er hierauf förmlich Hohn. Er rühmt sich, das Chaos der ewigen Nacht, und was noch ärger als Nacht sei, und der Finsternis schreckliche Götter und das Schicksal überwunden zu haben. Er fordert sie wo möglich zu noch härtern Befehlen auf und wundert sich, daß sie seine Hände so lange müßig lasse. — — Doch in dem Augenblicke wird er die Anstalten gewahr, die Lykus in dem vorigen Aufzuge machen lassen. Er sieht den Tempel mit bewaffneter Mannschaft umsetzt, und da er noch darüber erstaunt, wird er von dem Amphitryo angeredet.

Dieser zweifelt noch vor Freuden, ob es auch der wahre Herkules oder nur der Schatten desselben sei. Doch endlich erkennt er ihn. Herkules fragt sogleich, was diese traurige Tracht seines Vaters und seiner Gemahlin und der schmutzige Aufzug seiner Kinder bedeute. „Welch Unglück drückt das Haus?" Amphitryo antwortet auf diese Frage in wenig Worten, daß Kreon ermordet sei, daß Lykus herrsche und daß dieser Tyrann Kinder, Vater und Gemahlin hinrichten wolle.

Herkules. Undankbare Erde! So ist niemand dem Herkulischen Hause zu Hilfe gekommen? So konnte die von mir verteidigte Welt solch Unrecht mit ansehen? Doch was verliere ich die Zeit mit Klagen? Es sterbe der Feind!

Hier fällt ihm Theseus, den er aus der Hölle mit zurückgebracht und der mit ihm zugleich auf der Bühne erschienen, ins Wort: „Diesen Fleck sollte deine Tapferkeit tragen? Lykus sollte ein würdiger Feind Alcidens sein? Nein; ich muß sein verhaßtes Blut vergießen!"

Doch Herkules hält den Theseus zurück, entreißt sich den Umarmungen seines Vaters und seiner Gemahlin und eilet zur Rache. „Es bringe Lykus dem Pluto die Nachricht, daß ich angekommen sei!" — — So sagt er und geht ab. Theseus wendet sich hierauf gegen den Amphitryo und ermuntert ihn, sein Gesicht aufzuheitern und die

herabfallenden Thränen zurückzuhalten. „Wenn ich," sagt er, „den Herkules kenne, so wird er gewiß an dem Lykus des ermordeten Kreons wegen Rache üben. Er wird? Nein, er übt sie schon. Doch auch dieses ist für ihn zu langsam: er hat sie bereits geübt!" — — Hierauf wünscht der alte Amphitryo, daß es Gott also gefallen möge, und wendet auf einmal die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf eine andere Seite. Er verlangt nämlich von dem Gefährten seines unüberwindlichen Sohnes nähere Umstände von dem unterirdischen Reiche und dem gebändigten Cerberus zu wissen. Theseus weigert sich anfangs, endlich aber, nachdem er die vornehmsten Gottheiten um Erlaubnis gebeten, fängt er eine lange und prächtige Beschreibung an, welche an einem jeden andern Orte Bewunderung verdienen würde. Das letzte Stück derselben besonders, welches den Kampf des Herkules mit dem höllischen Ungeheuer schildert, ist von einer außerordentlichen Stärke. Die ganze deutsche Sprache — wenigstens so wie ich derselben mächtig bin — ist zu schwach und zu arm, die meisterhaften Züge des Römers mit eben der kühnen und glücklichen Kürze auszudrücken. Das starrende Wasser des Styx, der darüber hangende fürchterliche Fels, der alte scheußliche Fuhrmann schrecken in den traurigsten Farben. — — Charon war eben an dem diesseitigen Ufer mit dem leeren Nachen angelangt, als sich Herkules durch die Schar wartender Schatten drängte und zuerst hinübergesetzt zu werden begehrte. „Wohin, Verwegener?" — schrie der gräßliche Charon — „Hemme die eilenden Schritte!" Doch nichts konnte den Alcides aufhalten; er bändigte den alten Schiffer mit dem ihm entrissenen Ruder und stieg ein. Der Nachen, der Völkern nicht zu enge, sank unter der Last des einzigen tiefer herab und schöpfte, überladen, mit schwankendem Rande Letheische Flut. — — Endlich näherten sie sich den Wohnungen des geizigen Pluto, die der Stygische Hund bewacht. Die Gestalt dieses dreiköpfigten Wächters ist die gräßlichste, und der Gestalt gleicht seine Wut. Fähig, auch den leisen Schritt wandelnder Schatten zu hören, horcht er mit gespitzten Ohren auf das Geräusche nahender Füße. Er blieb ungewiß in seiner Höhle sitzen, als der Sohn des Donnergottes vor ihm stand; und beide furchten sich. Doch jetzt erhebt er ein brüllendes Bellen, die Schlangen umzischen das dreifache Haupt, die stillen Wohnungen ertönen, und auch die seligen Schatten entsetzen sich. Herkules löset unerschrocken den Kleonäischen Raub von der linken Schulter

und schützt sich hinter dem noch schreckenden Rachen des Löwen. Er schwingt mit siegender Hand die Keule, und Schlag auf Schlag trifft das endlich ermüdende Ungeheuer. Es läßt ein Haupt nach dem andern sinken und räumet seinem Ueberwinder den Eingang. Die unterirdischen Gottheiten entsetzen sich und lassen den Cerberus abfolgen — „und auch mich," spricht Theseus, „schenkte Pluto dem bittenden Alciden." Dieser streichelt des Ungeheuers gebändigte Nacken und fesselt sie mit diamantenen Ketten. Es vergaß, daß es der Wächter der Höllen sei, ließ furchtsam die Ohren sinken und folgte dem Bändiger demütig nach. Doch als es an den Ausgang des Tänarus kam und der Glanz des ihm unbekannten Lichts die Augen traf, sträubte es sich, faßte neue Kräfte, schüttelte wütend die tönenden Ketten, und fast hätte es den Sieger zurückgeschleppt. Doch hier nahm Herkules die Fäuste des Theseus zu Hilfe, und so rissen beide den vergebens rasenden Cerberus auf die Welt heraus. Noch einen Zug setzt der Dichter zu diesem Bilde, der gewiß wenige seines gleichen hat. Er sagt nämlich, der Höllenhund habe die Köpfe in den Schatten des Herkules verborgen, um das Tageslicht so wenig als möglich in die verschlossenen Augen zu lassen:

— — — Sub Herculea caput
Abscondit umbra.

Die nahende Schar des über die Zurückkunft des Herkules frohlockenden Volkes macht der Beschreibung ein Ende. Mit viel mattern Beschreibungen und ziemlich kalten Sittensprüchen ist der Chorus angefüllt. Sie betreffen das unterirdische Reich und die traurige Notwendigkeit, daß alle und jede einmal dahin absteigen müssen. „Niemand," heißt es, „kömmt dahin zu spät, von wannen er, wenn er einmal dahin gekommen ist, nicht wieder zurück kann. — Schone doch, o Tod, der Menschen, die dir ohnedem zueilen. — — Die erste Stunde, die uns das Leben schenkte, hat es auch wieder genommen" rc. Und andere dergleichen Blümchen mehr.

Vierter Aufzug.

Es ist geschehen. Herkules hat den Lykus mit allen seinen Anhängern ermordet und macht sich nunmehr gefaßt, den Göttern ein Opfer zu bringen. Er ruft sie insgesamt

dazu an, und nur die Kinder der Juno schließt er davon aus. Er will ganze Herden schlachten und ganze Ernten von Weihrauch anzünden. Amphitryo, der noch das Blut an den Händen seines Sohnes kleben sieht, erinnert ihn, sie vorher zu reinigen; doch Herkules antwortet: „Ich wünschte, selbst das Blut des verhaßten Hauptes den Göttern opfern zu können! Kein angenehmeres Naß würde je den Altar benetzt haben; denn dem Jupiter kann kein fetteres Opfer geschlachtet werden als ein ungerechter König.“ — — Hierauf will er selbst das Opfergebet anfangen, ein Gebet, das, wie er sagt, des Jupiters und seiner würdig sei. Er fängt auch wirklich an und bittet nichts Geringeres, als daß der Himmel und die Erde auf ihrer Stelle bleiben und die ewigen Gestirne ihren Lauf ungestört fortsetzen mögen; daß ein anhaltender Friede die Völker nähre, daß kein Sturm das Meer beunruhige, daß kein erzürnter Blitz aus der Hand des Jupiters schieße, daß kein ausgetretener Fluß die Felder überschwemme und daß nirgends ein wilder Tyrann regiere ꝛc. Schon dieses Gebet ist unsinnig genug, um der Anfang zu einer förmlichen Raserei zu sein. Diese äußert sich nunmehr auch auf einmal. „Doch wie? Welche Finsternisse umhüllen den Mittag? Warum schießt Phöbus so trübe Blicke, ohne von einer Wolke verdunkelt zu sein? Wer treibet den Tag zu seiner Dämmerung zurück? Welche unbekannte Nacht breitet ihr schwarzes Gefieder aus? Woher diese zu frühen Sterne, die den Pol erfüllen? Seht, dort durchglänzet das erste der von mir gebändigten Ungeheuer, der Löwe, ein weites Gefilde! Er glühet vor Zorn und drohet tödliche Bisse. Er speiet aus dem offenen Rachen Feuer und schüttelt die rötliche Mähne. Jetzt wird er ein Gestirn herabreißen, jetzt wird er des harten Herbstes und des frostigen Winters breite Zeichen überspringen, den Stier im Felde des Frühlings anfallen und seinen Nacken zermalmen!“ — — Amphitryo erstaunet über diesen plötzlichen Wahnwitz, doch Herkules fährt fort. Er kömmt auf seine Thaten und will sich mit Gewalt den Eingang in den Himmel eröffnen. Er drohet, wenn Jupiter geschehen lasse, daß ihm Juno noch länger zuwider sei, den Saturn zu befreien, die Riesen zu neuen Kriegen aufzufrischen und sie selbst anzuführen. Diese Kriege glaubt er bereits mit allen ihren schrecklichen Verwüstungen zu sehen, bis er endlich seine eigne Kinder, die mit der Megara bei dem Opfer gegenwärtig sein sollten, gewahr wird und sie für die Kinder

des Lykus ansieht. Dieser Wahn bringt seine Wut aufs höchste. Er spannt seinen Bogen und durchschießt das eine, und das andere, welches seine Kniee mit den kleinen Händen umfaßt und mit erbärmlicher Stimme bittet, ergreift er mit gewaltiger Faust, schwenkt es in der Luft herum und zerschmettert es gegen den Boden. Indem er das dritte verfolgt, welches seine Zuflucht zu seiner Mutter nimmt, sieht er diese für die Juno an. Erst richtet er das Kind hin und alsdann seine Gemahlin. — — Alles dieses, wird man sagen, müsse einen sehr gräßlichen und blutigen Anblick machen. Allein der Dichter hat durch Hilfe der römischen Bühne, deren Bauart von den unsrigen ganz unterschieden war, ein vortreffliches Spiel hier angebracht. Indem nämlich Herkules seine Kinder und seine Gemahlin verfolgt und von Zeit zu Zeit den Zuschauern aus dem Gesichte kömmt, so gehen alle die Ermordungen hinter der Szene vor, wo sie nur von den übrigen Personen auf der Bühne können gesehen werden. Von dem Amphitryo vornehmlich, welcher alles, was er sieht, in eben dem Augenblicke sagt und die Zuschauer also eben so lebhaft davon unterrichtet, als ob sie es selbst gesehen hätten. Zum Exempel, wenn Herkules dem dritten Kinde nachgeht, so schreit Megara: „Wohin, Unsinniger? Du vergießest dein eigen Blut!" Mit diesen Worten eilt sie beiden nach, daß sie also bereits hinter der Szene ist, wenn Amphitryo folgende Erzählung macht: „das zitternde Kind stirbt vor dem feurigen Blicke des Vaters, noch ehe es verwundet worden. Die Furcht hat ihm das Leben genommen. Und nun, nun schwenkt er die tödliche Keule auf seine Gemahlin. Sie ist zermalmt, und nirgends sieht man den Kopf des zerstümmelten Körpers!" — — Amphitryo gerät hierüber außer sich, er verwünscht sein Alter, das ihn zu diesem Unglücke gespart; er will nicht länger leben, sondern eilt den Pfeilen und der Keule des unsinnigen Mörders entgegen. Doch Theseus hält ihn zurück und beschwört ihn, dem Herkules das letzte und größte Verbrechen zu ersparen. Dieser kömmt unterdessen allmählich wieder zu sich, und Amphitryo erstaunt, ihn in einen tiefen Schlaf fallen zu sehen. Er zweifelt zwar anfangs, ob es nicht ein tödlicher Schlaf sei, und ob ihn nicht eben die Wut, welche die Seinigen umgebracht, hingerafft habe; doch das starke Atemholen überzeugt ihn von dem Gegenteile. Er findet es also für gut, ihn ruhen zu lassen; nur läßt er

vorher von den Dienern die Pfeile wegnehmen, damit er sie nicht in einer neuen Raserei brauchen könne.

Der nunmehr einhertretende Chor, wie man leicht erraten kann, beklaget die dem Herkules zugestoßene Unsinnigkeit. Er flehet die Götter an, ihn davon zu befreien, und wendet sich besonders an den Schlaf, den er zur Unzeit allzu poetisch apostrophiert: „Besänftige die rasenden Aufwallungen seines Gemüts und gib dem Helden Frömmigkeit und Tugend wieder. Wo nicht, so laß ihn fortrasen und in steter Unsinnigkeit dahinleben. In ihr allein beruhet jetzt seine Unschuld. Reinen Händen kommen diejenigen am nächsten, die ihr Verbrechen nicht kennen.“ — — Er beschreibt nunmehr, wie verzweifelnd sich Herkules anstellen werde, wenn er wieder zu sich selbst kommen und sein Unglück erfahren sollte. Und zuletzt beweinet er noch den zu frühzeitigen Tod der Kinder.

Fünfter Aufzug.

Herkules erwacht, und Amphitryo und Theseus stehen schweigend von ferne. „Wo bin ich? In welchem Lande? Unter welchem Himmelsstriche? ꝛc. Welche Luft schöpfe ich? Ich bin doch wenigstens aus der Hölle wieder zurück? Aber welche blutige Leichname sehe ich hier gestreckt? Welche höllischen Schattenbilder schweben mir noch vor den Augen? Ich schäme mich, es zu sagen: ich zittere. Ich weiß nicht, welcher schreckliche Unfall mir ahndet. Wo ist mein Vater? Wo meine Gemahlin, die auf die kleine Herde ihrer mutigen Kinder so stolz ist? Warum vermisse ich an meiner Linken die Beute des überwundenen Löwens? — — Wo sind meine Pfeile? Wo der Bogen? Ich lebe, und man hat mir meine Waffen abnehmen können? Wer hat diesen Raub davongetragen? Wer hat auch den schlafenden Herkules nicht gescheuet? Ich muß ihn doch sehen, meinen Sieger, ich muß ihn doch sehen! Stelle dich, Sieger, den zu zeugen der Vater den Himmel nochmals verlassen, und dem zu gefallen die Nacht länger als mir stille gestanden! — — Was sehe ich? Meine Kinder ermordet? Meine Gemahlin tot? Welcher zweite Lykus hat sich des Reichs bemächtiget? Herkules ist wiedergekommen, und doch erkühnt man sich zu Theben solcher Verbrechen? Herbei, Böotier, Phryger ꝛc. Zeiget mir den Urheber dieser gräßlichen Morde! — — So breche denn mein

Zorn auf meine Feinde los! Alle sind meine Feinde, die mir meinen Feind nicht zeigen. — Du verbirgest dich, Alcidens Sieger? Erscheine! rc. Laß uns ohne Anstand kämpfen! Hier stehe ich frei und bloß; auf, greife mich mit meinen eignen Waffen an! — — Doch warum entziehet sich Theseus, warum entzieht sich der Vater meinen Blicken? Warum verbergen sie ihr Antlitz? Hemmet dies Winseln! Saget, wer hat meine Söhne ermordet? Vater, warum schweigst du? Rede, Theseus; aber rede so, wie ich's vom Theseus gewohnt bin. Schweigt ihr noch? Noch wendet ihr voll Scham euer Gesichte weg? Noch fallen verstohlne Thränen herab? — — Wessen hat man sich bei solchem Unglücke zu schämen? Ist es Eurystheus; ist es das feindliche Heer des ermordeten Lykus, von dem diese Niederlage kömmt? Ich bitte dich, Vater, bei allen meinen ruhmvollen Thaten bitte ich dich, sage, wer ist der Mörder meines Geschlechts? Als wessen Beute habe ich untergelegen?"

Amphitryo. Laß uns dies Unglück mit Stillschweigen übergehen.

Herkules. Und ich sollte ungerochen sein?

Amphitryo. Schon oft ist die Rache schädlich gewesen.

Herkules. Wer war je träge genug, dergleichen Unglück zu erdulden?

Amphitryo. Der, welcher noch größer Unglück zu fürchten hatte.

Herkules. Kann wohl ein größeres Unglück zu fürchten sein als dieses?

Amphitryo. Was du davon weißt, ach, was für ein kleiner Teil ist es!

Herkules. Erbarme dich, Vater! Flehend strecke ich meine Hände gegen dich aus. — — Indem Herkules dieses thut, wird er gewahr, daß seine eigenen Hände voller Blut sind. Er wird gewahr, daß es seine eigenen Pfeile sind, an welchen das Blut der Kinder klebt. In der Gewißheit, daß niemand als er selbst seinen Bogen habe spannen können, ist er genötiget, sich selbst für den Mörder zu erkennen. „Wie? Vater, Freund, so bin ich es selbst, der dieses Verbrechen begangen hat? Ach! sie schweigen; ich bin es!" Amphitryo will ihn trösten und schiebt alle Schuld auf die Juno. Doch umsonst; er gerät in eine so wütende Verzweiflung, daß es scheint, die Raserei habe ihn nicht sowohl verlassen, als nur ihre Richtung verändert und sich gegen ihn

selbst gewendet. Er bittet seinen wahren Vater, den Jupiter, daß er ihn vergessen und zornig von dem gestirnten Pole auf ihn donnern möge. Er will an des Prometheus Statt an den leeren Kaukasus gefesselt oder zwischen den Symplegaden zerschmettert sein. Er will Wälder zusammenhäufen und sich, befleckt von sträflichen Blute, in den brennenden Holzstoß stürzen. Er will den Herkules der Hölle wieder zurückgeben. Diese soll ihn wo möglich an einem Orte, welcher noch jenseits dem Erebus liege, verbergen; an einem Orte, der ihm und dem Cerberus unbekannt sei. — — Er beklagt, daß sein Gesicht zu verhärtet sei und keine Thränen kenne, welche um den Tod seiner Kinder nicht reichlich genug fließen könnten. Er will sein Schwert, seine Pfeile, seinen Bogen zerbrechen; er will seine Keule, er will seine Hände, die sie geführt haben, verbrennen. — — Hier wagt es Theseus, ihm zuzureden.

Theseus. Wer hat dem Irrtume jemals den Namen des Verbrechens gegeben?

Herkules. Oft ist ein zu großer Irrtum anstatt des Verbrechens gewesen.

Theseus. Hier ist Herkules nötig. Ertrage diese Last von Uebeln!

Herkules. Noch habe ich in der Raserei nicht alle Scham verloren, daß ich meinen abscheulichen Anblick nicht vor allen Völkern verbergen sollte, die ihn ohnedem fliehen müßten. Meine Waffen, Theseus, meine Waffen, die man mir so schimpflich genommen hat, verlange ich wieder. Rase ich nicht mehr, so gib mir sie zurück. Rase ich aber noch, so entferne dich, Vater. Ich will schon einen Weg zum Tode finden.

Amphitryo fängt nunmehr an, den Herkules auf das zärtlichste zu bitten. Er beschwört ihn bei allen den Verbindungen, die zwischen ihnen beiden obwalteten, es sei nun, daß er ihn als seinen Vater oder als seinen Pfleger betrachte. Er stellt ihm vor, daß er die einzige Stütze seines Hauses sei; daß er ihn noch nie genossen habe, sondern immer in der äußersten Furcht seinetwegen habe leben müssen.

Herkules. Und warum sollte ich noch länger leben? Habe ich nicht alles verloren? Sinnen, Waffen, Ruhm, Gemahlin, Kinder, meine Raserei selbst habe ich verloren. Es ist kein Rat für meine befleckte Seele. Mit dem Tode muß ich mein Verbrechen büßen.

Theseus. Du wirst deinen Vater ums Leben bringen.

Herkules. Damit ich es nicht etwa thue, eben deswegen will ich sterben.

Theseus. In Gegenwart des Vaters?

Herkules. Solchen Gräul anzusehen, habe ich ihn schon gelehrt.

Amphitryo. Siehe doch vielmehr auf deine andern rühmlichen Thaten zurück und verzeihe dir selbst diese einzige Schuld.

Herkules. Der sollte sich etwas verzeihen, der niemanden verziehen hat? Was ich Löbliches gethan habe, that ich auf Befehl. Dieses einzige that ich von mir selbst — —

Kurz, er dringt mit aller Gewalt darauf, daß man ihm seine Waffen wieder zurückgeben solle. Umsonst verbindet Theseus seine Bitten mit den Bitten des Vaters und erinnert ihn, daß es dem Herkules unanständig sei, irgend einem Unglücke unterzuliegen. Er aber antwortet: „Ich habe meine Verbrechen nicht freiwillig, sondern gezwungen gethan. Jenes würde man glauben, wenn ich leben bliebe; dieses kann nur mein Tod bekräftigen!“ — — Der Dichter hat dieses in wenig Worten auszudrücken gewußt: Si vivo, feci scelera; si morior, tuli. — Herkules fährt also fort, sich als ein Ungeheuer anzusehen, von welchem er die Welt reinigen müsse. Er drohet, wenn ihm die Waffen nicht wiedergegeben würden, die Wälder des Pindus und die dem Bacchus geheiligten Haine auszurotten und sich mit ihnen zu verbrennen, oder auch die Häuser mit ihren Einwohnern, die Tempel mit ihren Göttern auf sich zu reißen und sich unter dem Schutte der ganzen Stadt zu begraben. Sollte aber auch diese Last ihm zu leicht sein, sollten sieben Thore noch nicht schwer genug auf ihm liegen, so soll die halbe Welt auf sein Haupt stürzen und ihn in dem Mittelpunkte der Erde erdrücken. — — Diese Hartnäckigkeit des Herkules bringt endlich den alten Amphitryo gleichfalls zur Verzweiflung, und die Stellungen werden nunmehr ungemein rührend. Es ist nur zu bedauern, daß der Text hier eine sehr merkliche Verwirrung der Personen gelitten hat. Bald wird der einen etwas in den Mund gelegt, was wahrscheinlicherweise die andre sagen soll; bald hat man aus zwei Reden eine und bald aus einer zwei Reden gemacht. Was man noch Zuverlässiges daraus erkennen kann, ist dieses, daß Amphitryo selbst sich einen von den Pfeilen an die Brust setzt und sich zu durchstechen drohet, wenn Herkules seinen Schluß nicht ändern wolle. „Entweder,“

spricht er, „du lebst, oder du wirst auch an mir zum Mörder. Schon schwebt meine durch Unglück und Alter geschwächte Seele auf den äußersten Lippen. Wer überlegt es so lange, ob er seinem Vater das Leben schenken wolle? Jetzt drücke ich, des Verzögerns satt, das tödliche Eisen durch die Brust. Hier, hier wird des vernünftigen Herkules Verbrechen liegen!" Und hiermit gelingt es dem Amphitryo, den Herkules so zu erweichen, daß er sich, zu leben und diesen Sieg über sich selbst zu seinen übrigen Siegen hinzuzuthun, entschließt. Er ist nun weiter auf nichts bedacht, als Theben zu verlassen. „Doch wohin soll ich fliehen? Wo werde ich mich verbergen? Welcher Tanais, welcher Nil, welcher gewaltige Tigris, welcher wilde Rhein wird meine Rechte abwaschen können? Und wenn auch der ganze Ozean über meine Hände dahinströmte, so würden doch noch die gräßlichen Morde daran kleben!" — — Er ersucht hierauf den Theseus, ihn in dieser Not nicht zu verlassen, einen Ort, wo er verborgen sein könnte, für ihn auszusuchen oder wo möglich ihn in das unterirdische Reich wieder zurückzubringen. „Da, da will ich mich verborgen halten. Doch auch da bin ich bekannt." — — Theseus schlägt ihm sein eigen Land, Athen, zum Zufluchtsorte vor, und zwar deswegen, weil es das Land sei, wo Mars selbst wegen Ermordung seines Sohnes losgesprochen worden. „Dieses Land, welches die Unschuld der Götter richtet, dieses Land, Alcides, rufet dich."

Und so schließt der rasende Herkules. Ohne Zweifel erwartet man nun eine kurze

Beurteilung desselben.

Ueberhaupt werde ich mich hoffentlich auf die Empfindung der Leser zum Vorteile meines Dichters berufen können. Starke Schilderungen von Leidenschaften können unsre Leidenschaften unmöglich ganz ruhig lassen. Und diese wollen wir vornehmlich in den Trauerspielen erregt wissen. Hat man den Zorn der Juno, die Drohungen des Lykus, den edlen Stolz der Megara, den kühnen Uebermut des Herkules, das Unglück einer blinden Raserei, die Verzweiflung eines Reuenden, die Bitten eines Vaters gefühlt, so kann der Dichter gewiß sein, daß man ihm seine Fehler willig vergeben wird. Und was sind es denn endlich auch für Fehler? Er ist mit den poetischen Farben allzu verschwenderisch gewesen; er ist

oft in seiner Zeichnung zu kühn; er treibt die Größe hier und da bis zur Schwu'st, und die Natur scheinet bei ihm allzuviel von der Kunst zu haben. Lauter Fehler, in die ein schlechtes Genie niemals fallen wird! Und wie klein werden sie, wenn man sie nach dem Stoffe des Trauerspiels beurteilet, welcher, wie man gesehen hat, gänzlich aus der Fabel entlehnt ist. Die Thaten des Herkules sind für uns unsinnige Erdichtungen, und bei den Heiden waren sie Glaubensartikel. Sie überfiel ein heiliger Schauer, wenn sie hörten, daß er Gebirge zerrissen, daß er die Hölle gestürmt, daß er den Himmel getragen: und wir wollen uns kaum des Lachens dabei enthalten können. Allein ist es billig, einen Dichter anders als nach den Umständen seiner Zeit zu beurteilen? Ist es billig, daß wir das, was seine Zeitverwandten in dem Munde des Herkules für schreckliche Drohungen hielten, für unsinnige Großsprechereien halten und sie als solche mitsamt dem Dichter auspfeifen wollen? Ich will auf diesen Umstand nicht weiter dringen, weil man schon zu oft darauf gedrungen hat. Daß unser Verfasser sonst die Regeln der Bühne gekannt und sich ihnen mit vieler Klugheit zu unterwerfen gewußt habe, ist nicht zu leugnen. Er hat die Einheit der Zeit genau beobachtet. Die Handlung fängt kurz vor Tage an und endet sich noch vor einbrechendem Abend. Daß dem also sei, beweiset die Stelle der Juno im ersten Aufzuge, Z. 124:

— clarescit dies
Ortuque Titan lucidus croceo subit,

und die Stelle im vierten Aufzuge, Z. 939:

Sed quid hoc? medium diem
Cinxere tenebrae.

Wenn es also da noch Mittag ist, so bleibt für den Schlaf des Herkules Zeit genug übrig, daß er noch vor Abend aufwachen kann. Auch die Einheit des Orts wird man nicht unterbrochen finden. Die Szene ist bei dem Altare, welcher dem Jupiter vor dem Palaste des Herkules aufgebauet war. Zu diesem nehmen Amphitryo und Megara nebst ihren Kindern mit Anbruch des Tages ihre Zuflucht. An diesem wollte sie Lykus verbrennen lassen, weil er sie nicht mit Gewalt davon wegreißen durfte. Bei diesem findet sie Herkules, als er plötzlich erscheinet. Auf diesem will er den Göttern ein Dankopfer anzünden &c. Endlich ist auch die

Einheit der Handlung ohne Tadel. Die Ermordung des Lykus ist eine bloße Episode, welche mit vieler Kunst in das Ganze eingewebt worden. Sie ist nicht die Haupthandlung, sondern bloß die Gelegenheit zu derselben. — — Dieser Umstand führt mich auf eine

Vergleichung mit des Euripides „Rasendem Herkules“.

Der Ἡρακλῆς μαινόμενος ist das achtzehnte unter den übrig gebliebenen Trauerspielen des Griechen. Daß sich der Römer dasselbe zum Muster vorgestellet habe, ist nicht zu leugnen. Allein er hat nicht als ein Sklave, sondern als ein Kopf, welcher selbst denkt, nachgeahmt und verschiedne Fehler, welche in dem Vorbilde sind, glücklich verbessert. Ich kann mich hier in keinen weitläuftigen Auszug des griechischen Stücks einlassen, so viel aber muß ich anmerken, daß Euripides die Handlung offenbar verdoppelt hat. Bei ihm eröffnet Amphitryo das Stück, welcher die Zuhörer von den nötigsten historischen Umständen unterrichtet. Megara kömmt dazu, und beide beklagen ihr Unglück. Lykus eröffnet ihnen ihr Todesurteil mit den bittersten Verspottungen des Herkules. Megara und Amphitryo ergeben sich in ihr Schicksal und bitten nur noch um eine kurze Frist, unter dem Vorwande, den Kindern ihre Totenkleider anzulegen. Als dieses geschehen und sie vor dem Altar auf die Hinrichtung warten, erscheinet Herkules, welcher unerkannt in die Stadt gekommen war. Er erfährt das Unglück, welches seinem Hause drohe, und ermordet den Lykus. Was erwartet man nunmehr noch weiter? Nichts, ohne Zweifel. Doch ehe man sich's versieht, erscheinen mitten in dem dritten Aufzuge Iris und eine Furie. Die Furie soll dem Herkules auf Befehl der Juno den Verstand verrücken; die Furie weigert sich, doch endlich muß sie wider ihren Willen gehorchen. Hierauf werden im vierten Aufzuge die Wirkungen der Raserei des Herkules nur erzählt, und in dem fünften kömmt Theseus dazu, welcher seinen Freund, der sich aus Verzweiflung durchaus das Leben nehmen will, wieder zurechte bringt. — — Nun sehe man, wie geschickt der römische Dichter durch eine kleine Veränderung ein zusammenhangendes Stück daraus gemacht hat, in welchem die Neubegierde keinen solchen gefährlichen Ruhepunkt findet, sondern bis ans Ende

in einem Feuer erhalten wird. Er fängt nämlich mit dem grausamen Entschlusse der Juno an und bereitet dadurch alles vor, was er in der Folge den Zuschauern zeigen will. Es ist wahr, daß er den Ausgang dadurch ein wenig zu sehr verrät; doch verrät ihn Euripides in dem dritten Aufzuge nicht gleichfalls? — — Einen andern Kunstgriff des lateinischen Dichters habe ich bereits angemerkt, die Art nämlich, wie er die Grausamkeiten des Herkules zugleich zeigt und auch nicht zeigt. Euripides läßt sie bloß erzählen und unterrichtet den Zuschauer nicht einmal so lebhaft davon, als er ihn von dem Tode des Lykus unterrichtet, dessen Geschrei, da er außer der Bühne ermordet wird, man doch wenigstens vernimmt. Wie viel besser läßt der Römer bloß den Tod des Lykus erzählen und spart seine Theaterspiele auf den Tod derjenigen, für die er uns vornehmlich einnehmen will. — Dieses aber, was ich jetzt gesagt habe, muß man nicht so auslegen, als ob ich dem Euripides auch in andern Stücken eben so wenig als in diesen mechanischen Einrichtungen den Vorzug zugestehen wollte. Er hat eigentümliche Schönheiten, welche Seneca, oder wer sonst sein Nachahmer ist, nur selten gekannt zu haben scheinet. Der Affekt drückt sich bei ihm allezeit in der Sprache der Natur aus; er übertreibt nichts und weiß nicht, was es heißt, den Mangel der Empfindung mit Witz ersetzen. Aber glücklich sind die, welche ihn noch so ersetzen können! Sie entgehen doch wenigstens der Gefahr, platt, ekel und wässrigt zu werden.

Unbilliges Urteil des Pater Brumoy.

Ich glaube, es wird hier noch meine Pflicht sein, einige unbillige Urteile des Pater Brumoy zu widerlegen. Man kennet das Verdienst dieses Jesuiten um die Bühne der Griechen. Er hat überall, wo es möglich gewesen, seinen Auszügen aus den griechischen Trauerspielen Auszüge aus den ähnlichen römischen Tragödien beigefügt. Man kann also leicht glauben, daß er auch unsern rasenden Herkules bei Gelegenheit des Euripidischen nicht werde vergessen haben. Ich habe nichts darwider, daß er diesen weit vorzieht, allein daß er jenen durch nichtswürdige Einfälle lächerlich zu machen sucht, wo er es nicht ist, dieses kann ich unmöglich so hingehen lassen. Ich muß einige Proben anführen, um zu zeigen, wie lächerlich der Jesuit selbst ist. Man wird sich der Stelle

erinnern, die ich oben auf der 174ten Seite aus dem dritten Aufzuge angeführt habe:

> — — — — si novi Herculem,
> Lycus Creonti debitas poenas dabit.
> Lentum est, dabit; dat: hoc quoque est lentum; dedit.

Theseus will dem Amphitryo damit Trost zusprechen. Ich habe schon so viel Zutrauen zu meinem Geschmacke, daß ich mich nicht zu gestehen schäme, diese Zeilen allezeit für sehr schön gehalten zu haben. Mußte ich also nicht erstaunt sein, als ich folgendes Urteil des Brumoy las: „Das Ich sterbe, ich bin tot, ich bin begraben des Geizigen bei dem Molière (Aufz. 4. Auft. 7) ist ohne Zweifel aus dieser Quelle entsprungen. Allein dieses sagt ein Narr, welchen der Dichter in einer lächerlichen Unsinnigkeit seinem Charakter gemäß sprechen läßt; und Theseus hätte sich, wo nicht als ein König, doch wenigstens als ein vernünftiger Mann ausdrücken sollen." — — Wenn es auch wahr wäre, daß Molière bei Gelegenheit dieser Stelle auf seinen Einfall geraten sei, so würde dieses doch nichts mehr beweisen als so viel, daß kein ernsthafter Gedanke, keine Wendung so schön sei, die sich nicht ziemlich lustig parodieren lasse. Hieraus aber zu schließen, daß die Parodie und die parodierte Stelle gleich ungereimt sein müßten, ist eine sehr kindische Uebereilung. Das Ungereimte in der Stelle des Molière liegt eigentlich nicht in dem Klimax selbst, sondern darinne, daß er einen Narren von sich etwas sagen läßt, welches gleich dadurch, daß er es noch von sich sagen kann, widerlegt wird: nicht darinne, daß der Tod so geschwind auf das Sterben und das Begräbnis so geschwind auf den Tod folgt, sondern darinne, daß er einen Menschen vorgeben läßt, dieses alles widerfahre ihm bei lebendigem Leibe. Was hat denn nun also die Rede des Theseus außer dem dreifachen Steigen hiermit für Gleichheit? Oder ist sie an und vor sich selbst abgeschmackt? Hätte doch der Pater dieses gezeigt, hätte er doch auch beiläufig gezeigt, wie es der Dichter schöner ausdrücken sollen, daß Herkules den Lykus ganz gewiß, und ganz gewiß unverzüglich strafen werde! — — Mit eben so wenig Grunde tadelt Brumoy diejenigen Stellen, in welchen Herkules raset. „Herkules," sagt er, „bildet sich ein, den himmlischen Löwen, den er in dem Nemeäischen Walde überwunden, zu sehen, wie er eben bereit ist, die Zeichen des Herbstes und des Winters zu überspringen, um

den Stier zu zerreißen, welcher ein Zeichen des Frühlings ist. Das ist wahrhaftig eine gelehrte Raserei!" — — Wie artig der Jesuit spottet! Aber warum ist sie denn gelehrt? Ohne Zweifel darum, weil ein Jesuiterschüler nicht ganz und gar ein Ignorante sein muß, wenn er wissen will, daß Herkules einen Löwen umgebracht habe. Aber was für eine Gelehrsamkeit braucht denn Herkules, dieses von sich selbst zu wissen? Oder steckt etwa die Gelehrsamkeit in der Kenntnis der Zeichen des Tierkreises? Wenn das ist, so werden ziemlich alle Bauern gelehrt sein. — — Ich muß noch einen Tadel dieses französischen Kunstrichters anführen, welcher entweder sehr viel leichtsinnige Uebereilung oder sehr viel Bosheit verrät. In dem fünften Aufzuge, wie man gesehen hat, kömmt Herkules wieder zu sich selbst und gerät in die äußerste Verzweiflung, als er erfährt, was er in seiner Raserei begangen. Man könnte sagen, er werde aufs neue rasend, so schreckliche Dinge erbittet er über sich selbst. „Allein," sagt Brumoy, „seiner Gewohnheit gemäß mengt er auch lächerliches Zeug darunter. Er will seine Keule, seine Pfeile und selbst die Hände der Juno, die sie so unglücklich geführt haben, verbrennen!" — — Nun sehe man, ob es wahr ist, daß ihn der Dichter dieses sagen läßt. Die Stelle ist diese:

Tibi tela frangam nostra, tibi nostros puer
Rumpemus arcus, ac tuis stipes gravis
Ardebit umbris; ipsa Lernaeis frequens
Pharetra telis in tuos ibit rogos.
Dent arma poenas; vos quoque infaustas meis
Cremabo telis, *o novercales manus!*

Er redet die ermordeten Kinder, eines nach dem andern an und will zu dessen Genugthuung die Pfeile, zu dessen den Bogen, zu dessen Keule und Köcher zerbrechen und verbrennen. „Auch euch," spricht er, „auch euch, unselige stiefmütterliche Hände, will ich mit meinen Pfeilen verbrennen." — — Wer heißt denn nun hier den Jesuiten unter novercales manus die Hände der Juno verstehen? Warum können es denn nicht die eignen Hände des Herkules sein? Ja freilich wäre alsdann die Stelle nicht mehr lächerlich! Aufs höchste liegt in dem Worte novercales bloß eine Anspielung auf die Juno, und er nennt seine Hände bloß darum stiefmütterlich, weil sie nicht minder grausam gegen seine Kinder gewesen waren, als die Juno gegen ihn zu sein pflegte. — — Ich will mich nicht länger hierbei aufhalten.

Von neuern Trauerspielen auf den rasenden Herkules.

Es fehlt an neuern Dichtern nicht, welche gleichfalls diesen Stoff bearbeitet haben. Bei den Franzosen führen eine Menge Tragödien den Titel Herkules; ich kann es aber jetzt nur von zweien mit Gewißheit sagen, daß sie den rasenden Herkules angehen. Die mehresten werden ohne Zweifel den sterbenden Herkules aufstellen. Roland Brisset ist der erste, von welchem ich einen Hercule furieux anzugeben weiß. Sein Theater ist zu Tours 1589 in 4to gedruckt und enthält außer genanntem Stücke noch folgende: Baptiste, Agamemnon, Octavie und Thyeste. Der zweite Franzose ist Nicolas L'Héritier Nouvellon, welcher 1638 ein Trauerspiel unter der Aufschrift: Amphitryon ou Hercule furieux, verfertigte. Ich habe jetzt weder des einen, noch des andern Arbeit bei der Hand und kann also nicht urteilen, wie sie zu Werke gegangen sind: ob sie mehr den Euripides oder den Seneca nachgeahmt, oder ob sie gar nur einen von beiden übersetzt haben. Auf dem italienischen Theater finde ich einen Ercole furioso von Lodovico Dolce; allein von diesem weiß ich es zuverlässig, daß es bloß eine poetische Uebersetzung des Seneca ist. Dolce hat noch sieben Trauerspiele unseres lateinischen Dichters übersetzt, die ich an ihrem Orte anführen will.

Da ich also nicht eigentlich sagen kann, mit wie viel Glück man in den neuern Zeiten den rasenden Herkules auf die Bühne gebracht habe, so will ich wenigstens meine Gedanken entdecken, wie er am besten darauf zu bringen sei.

Vorschlag für einen heutigen Dichter.

So viel ist augenscheinlich, daß aus dem Stücke des Seneca mit kleinen Veränderungen eine vollkommene Oper zu machen sei. Die Maschinen finden ihren natürlichen Platz darinne, und wenn die bloße Erscheinung der Juno für die Verzierung des Theaters zu einfach wäre, so könnte man die Erscheinungen aus dem Euripides borgen. Dieser nämlich, wie ich schon angemerkt habe, führt anstatt der Juno selbst die Iris, ihre Botschafterin, und eine Furie auf. Zwei Gegenstände, an welchen Maschinenmeister und Maler ihre Kunst

hinlänglich zeigen könnten. Auch der Tonkünstler würde sich nicht beschweren dürfen, daß man seine Kunst durch eine verhaßte Monotonie der Leidenschaften einschränkte. Sie sind durchgängig in dem stärksten Spiele. Das Zornige, das Klagende, das Stolze, das Erfreute, das Rasende, das Zärtliche, das Gesetzte, das Freundschaftliche wechselt unaufhörlich ab, und oft treffen sie so glücklich zusammen, daß sie der schönsten Abstechungen unter einander fähig sind. Auch die Erfindung des Ballettmeisters würde sich hier nicht auf dem Trockenen befinden, auf welchen man in einem Schauspiele, das so vorzüglich zum Vergnügen des Gesichts und des Gehörs bestimmt ist, billig auch mitsehen muß. Doch da die Oper mehr in das musikalische als in das poetische Fach gehöret, so will ich mich nicht weiter damit einlassen. Ich will vielmehr meine Absicht auf ein regelmäßiges Stück richten. Die mechanische Einrichtung desselben würde man gänzlich dem Seneca absehen können. Nur mit der Juno, welche bei ihm ziemlich das Ansehen eines Prologen hat, müßte man eine Aenderung treffen. Unsere neuere tragische Bühne will die Gottheiten nicht mehr leiden. Man hat sie in die allegorischen Stücke verwiesen, und das mit Recht. Was also zu thun? Ich wollte raten, die persönliche Erscheinung der Juno in einen göttlichen Traum eines Priesters zu verwandeln. Er müßte selbst kommen und es dem Herkulischen Hause erzählen, was er in seiner Entzückung gesehen, und welche schreckliche Drohungen er gehöret. Diese Drohungen aber müßten in allgemeinen Ausdrücken abgefaßt sein; sie müßten etwas Orakelmäßiges haben, damit sie den Ausgang so wenig als möglich verrieten und den Amphitryo und die Megara nicht verhinderten, den Herkules bei seiner Zurückkunft mit aller Zärtlichkeit zu empfangen. In Ansehung der Sitten wollte ich, daß sich der neuere Dichter den Euripides zum Muster vorstellte, doch mit Beibehaltung des Senecaschen Lykus. Dieser ist bei dem Griechen viel gröber und grausamer geschildert. Er sagt es gerade heraus, daß er die ganze Familie des Herkules umbringen müsse, wenn er sicher herrschen wolle, und thut der Megara den Vorschlag nicht, den ihn der Römer thun läßt. Dahingegen sind in dem Griechischen der Herkules weit menschlicher, die Megara weit zärtlicher und Theseus weit freundschaftlicher gebildet. Das Abenteuerliche des erstern ist da ungemein versteckt, und aller seiner Thaten wird nur mit ganz

kurzen Zügen in einer Entfernung gedacht, in welcher ihre Unglaublichkeit nicht so sehr in die Augen fällt. Die prächtige Beschreibung des Kampfes mit dem Cerberus müßte als eine unnötige Zierat wegbleiben. Der Römer hatte noch einigen Grund, sie zu wagen, ob er gleich freilich besser gethan hätte, wenn er hier der vorsichtigen Anständigkeit seines Musters gefolgt wäre. Seine Stärke war im Schildern, und welcher Dichter läßt sich nicht gerne von der Begierde, seine Stärke zu zeigen, dahinreißen? Was die Person des Theseus anbelangt, so würde man auch bei dieser besser der Einrichtung des lateinischen als des griechischen Dichters folgen. Jener bringt ihn gleich mit dem Herkules auf die Bühne, dieser aber läßt ihn erst in dem fünften Aufzuge darzu kommen, wo er recht vom Himmel fällt. Wenn der neure Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nötig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Herkules, welches seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Zärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen, um unser Mitleiden desto schmerzlicher zu machen, wenn wir es von den blinden Händen seines geliebten Vaters sterben sehen. Doch würde es wohl unsre Bühne zulassen, in Ansehung der Ermordung selbst das Kunststücke des Römers anzubringen? In seinem ganzen Umfange möchte sie es wohl schwerlich zulassen, doch wollte ich auch nicht, daß man dem Zuschauer deswegen diesen ganzen schrecklichen Anblick zu entziehen suchte. Wenigstens müßte den Herkules auf der Bühne die Raserei befallen; voller Bestürzung müßten Gemahlin und Kinder furchtsam vor ihm fliehen, er ihnen nacheilen und sie außer dem Gesichte des Zuschauers töten. Dieses würde das Mittel zwischen dem, was der römische und was der griechische Dichter geschehen lassen, sein. Amphitryo könnte alsdann den folgenden Aufzug mit der traurigsten und lebhaftesten Beschreibung anfangen, er könnte sich mit dem Theseus beratschlagen, wie sie sich gegen den schlafenden Herkules verhalten sollten, und während der Beratschlagung könnte der erwachte Herkules dazukommen und die Rolle, die ihn der Römer spielen läßt, ausführen. — — Doch, wird man nunmehr fragen, ist denn überhaupt ein Held, den eine hassende Gottheit in einer plötzlichen Raserei Grausamkeiten begehen läßt, ein würdiges Schauspiel? Ist es lehrreich, oder enthält es nicht vielmehr

eben so abscheuliche und die Menschen zur Verzweiflung bringende Grundsätze als der Oedip? Dieser ist zu den schrecklichsten Verbrechen bestimmt und kann ihnen aller angewandten Mühe ungeachtet nicht entgehen. Jener thut alles mögliche, ein tugendhafter und der Welt nützlicher Mann zu sein, und wird mitten unter diesen Bestrebungen durch die Eifersucht einer obern Macht der Elendeste. Soll dies das Schicksal derer sein, die auf dem sauren Wege zu der Ewigkeit wandeln? Eine schöne Ermunterung für die, welche als neue Alciden die Laster überwinden und die Ungeheuer ausrotten wollen! — — Diesen Einwurf wegzuschaffen, muß ich notwendig

Die Moral des „Rasenden Herkules"

untersuchen, sowohl die, welche jetzt darinne liegt, als die, welche darein gelegt werden kann. Eigentlich halte ich es eben für keine Notwendigkeit, daß aus der Fabel eines Trauerspiels eine gute Lehre fließen müsse, wenn uns nur einzelne Stellen von nützlichen Wahrheiten unterrichten. Allein so viel wird doch wenigstens notwendig sein, daß man auch keine böse Lehre daraus folgern könne. Und diese — ich mag es so ungern gestehen, als ich will — liegt allerdings in dem rasenden Herkules. Es liegt, sage ich, eine böse Lehre darinne oder eine abgeschmackte. Entweder die Lehre, daß Tugenden und Heldenthaten eine erzürnte Gottheit so wenig versöhnen, daß sie vielmehr dieselbe noch heftiger aufbringen; oder die Lehre, daß man sich hüten müsse, von dem Jupiter aus verstohlener Ehe erzeugt zu werden, wenn man allen den grausamen Verfolgungen der Juno entgehen wolle. Bei dem Euripides zwar, dessen Fabel gleichwohl von dem Wesentlichen der lateinischen Fabel um nichts unterschieden ist, will der Pater Brumoy eine ganz andere Moral entdeckt haben. Weil bei dem Griechen Herkules, der durch die Freundschaft des Theseus gerühret worden, das ganze Stück mit den Worten schließet: „Unglücklich ist der, welcher Güter oder Ehre einem wahren Freunde vorzieht," so setzt der Jesuit hinzu: „Dieser Gedanke ist, wie mich dünkt, die Moral dieses Trauerspiels, weil alles darinnen auf die Entwicklung des Theseus abzuzielen scheinet." — — Doch es ist offenbar, daß Brumoy den letzten Sittenspruch für die Hauptlehre genommen hat. Wenn seine Meinung wahr wäre, so hätte Euripides wahrhaftig den Wert eines wahren Freundes

durch keine weniger passende Fabel als durch diese erläutern können. Die ganzen vier ersten Aufzüge würden in dieser Absicht umsonst geschrieben sein. Alles, was man also zur Entschuldigung dieser beiden alten Muster anführen kann, ist dieses, daß sie es für ganz unnötig gehalten haben, an die Moral des Ganzen zu denken, und daß sie ihre Tragödien nicht so gemacht haben, wie sie uns eine sogenannte kritische Dichtkunst zu machen lehret. Erst eine Wahrheit sich vorzustellen und hernach eine Begebenheit dazu zu suchen oder zu erdichten, war die Art ihres Verfahrens gar nicht. Sie wußten, daß bei jeder Begebenheit unzählige Wahrheiten anzubringen wären, und überließen es dem Strome ihrer Gedanken, welche sich besonders darinne ausnehmen würde. Da sie übrigens in gewissen Fällen ziemlich genau bei der hergebrachten Geschichte zu bleiben gezwungen waren, so mußte es ihnen entweder gleichgültig sein, ob die moralische Folge aus der Begebenheit selbst gut oder böse sei, oder sie mußten überhaupt von der Aufführung gewisser Begebenheiten abstehen. Allein kann ein neuer Dichter eben diese Entschuldigung haben? Und ist seine Freiheit eben so eingeschränkt? Gewiß nicht; er kann ändern, was er will, und es liegt nur an ihm, wenn das Ganze bei ihm nicht eben so lehrreich ist als die besondern Teile. — — Nun kömmt es darauf an, was er in dieser Absicht mit dem rasenden Herkules thun müßte. Ohne Zweifel würde es auf eine feinere Bearbeitung dieses Charakters selbst ankommen. Seine Raserei müßte eine natürliche Folge aus demselben werden. Juno müßte sich daran nur erfreuen, nicht aber sie selbst bewirken. Und dieses ist leicht; denn was ist näher verbunden als Tapferkeit und Uebermut, als Uebermut und Wahnwitz. Man schildre also den Herkules als einen Helden voll Mut und Tapferkeit; man lasse ihn die größten Thaten glücklich ausgeführt haben; man lasse ihn noch größere sich vorsetzen. Allein sein allzu großes Vertrauen auf eigene Kräfte bringe ihn zu einer stolzen Verachtung der Götter. Man lasse ihn nach und nach sich in seine eigne Anschläge verwickeln; man gebe ihm einen Schmeichler zu, der durch übertriebene Lobsprüche das ohnedem geringe Gefühl seiner Menschheit unterdrückt. Wenn der Dichter alle diese Staffeln glücklich hinanzugehen weiß, so bin ich gewiß, der Zuschauer wird endlich geneigt sein, die völlige Raserei des Herkules als einen ganz natürlichen Erfolg anzusehen. Ich habe schon angemerkt, daß

das Gebet, welches ihm der Römer in den Mund gibt, eine sehr feine Vorbereitung ist; und wenn man auch das Gebet wieder vorbereitet, so wird sich eines aus dem andern ungezwungen ergeben. — — Welche schreckliche Lektion würde dieses für unsre wilden Helden, für unsre aufgeblasenen Sieger sein!

Ehe ich dieses Trauerspiel ganz verlasse, will ich vorher noch einen

Versuch über das in Unordnung gebrachte Stück des lateinischen Dichters,

dessen ich auf der 181ten Seite gedacht habe, wagen. Es gehet von der 1295ten Zeile bis zu der 1315ten. Ich ordne die Personen darinne folgendergestalt.

Am. Redde arma. *Her.* Vox est digna genitore Herculis.
Am. Hoc en peremptus spiculo cecidit puer:
Hoc Juno telum manibus emisit tuis:
Hoc nunc ego utar. *Th.* Ecce, jam miserum metu
Cor palpitat corpusque sollicitum ferit.
Am. Aptata arundo est: ecce jam facies scelus
Volens sciensque. Pande quid fieri jubes?
Her. Nihil rogamus, noster in tuto est dolor.
Am. Natum potes servare tu solus mihi,
Eripere nec tu: maximum evasi metum.
Miserum haud potes me facere, felicem potes.
Sic statue quidquid statuis, ut causam tuam
Famamque in arcto stare et ancipiti scias.
Aut vivis aut occidis. Hanc animam levem
Fessamque senio, nec minus quassam malis
In ore primo teneo. Tam tarde patri
Vitam dat aliquis? Non feram ulterius moram,
Letale ferro pectus impresso induam.
Hic, hic jacebit Herculis sani scelus.
Her. Jam parce, genitor etc.

Herkules will kurz vor dieser Stelle, wie man gesehen hat, durchaus sterben. Er verlangt seine Waffen mit Ungestüm zurück. Die gemeinsten Ausgaben lassen daher ihn selbst Redde arma sagen und legen das folgende Wort Vox est etc. dem Amphitryo in den Mund. Doch wenn man diesen letztern Worten weder eine abgeschmackte, noch eine zu weit hergeholte Erklärung geben will, so muß sie kein andrer als Herkules sagen, zu Bezeigung nämlich seiner Zufrieden-

heit über das Redde arma seines Vaters. Gronov hat dieses durch Hilfe seiner Handschriften sehr wohl eingesehen, nur daß er das redde in reddo verwandelt. Er glaubt nämlich, daß Amphitryo hier wirklich dem Herkules seine Waffen wiedergebe, und dieser Irrtum hat gemacht, daß er alles das andere unrecht, obgleich scharfsinnig genug erklärt hat. Ich schmeichle mir, den rechten Punkt getroffen zu haben. Da nämlich Amphitryo sieht, daß Herkules unbeweglich ist, so sagt er endlich voller Unwillen zu einem von den Dienern: redde arma. Daß er dieses zu einem Diener sagen könne, beweise ich aus einer vorhergehenden Stelle, in welcher er dem schlafenden Herkules die Pfeile wegnehmen läßt:

Removete *famuli* tela, ne repetat furens.

Wer das Theater ein wenig versteht, wird nunmehr gleich einsehen, daß die Zweideutigkeit des *redde arma* ein vortreffliches Spiel ausmache. Herkules glaubt, der Bediente werde ihm die Waffen wiedergeben, und sagt daher sich und dem Amphitryo die Schmeichelei: vox est digna genitore Herculis. Allein der Bediente hat den Befehl entweder genauer verstanden und gibt den Pfeil dem Amphitryo, oder indem der Bediente dem Herkules den Pfeil geben will, reißt ihm Amphitryo denselben weg und setzt ihn mit den Worten an seine eigne Brust: Hoc en peremptus spiculo etc. „Dieser Pfeil war es, durch den dein Sohn fiel; dieser war es, den Juno selbst durch deine Hände abschoß; dieser soll es sein, den ich nun gegen mich selbst brauchen will.“ Die folgenden Worte: ecce jam miserum bis sollicitum ferit, kann weder Herkules noch Amphitryo sagen. Sie müssen dem Theseus zugehören, und ich nehme sie so an, daß sie den erbärmlichen Anblick des sich zu erstechen drohenden Alten schildern und den Herkules zur Barmherzigkeit bewegen sollen. Doch weil dieser schweigt, so fährt der Vater fort: aptata arundo est etc. „Der Pfeil ist angesetzt. Siehe, dieses Verbrechen wirst du mit Wissen und Willen begehen. Sprich, was soll ich thun?“ — „Ich schreibe dir nichts vor,“ antwortet ihm Herkules; „mein Schmerz ist gesichert.“ Alles das übrige lasse ich nunmehr den Amphitryo sagen. Das Eripere nec tu ist eine Verbesserung, welche Gronov aus seiner Handschrift vorgebracht hat und ohne Widerrede angenommen zu werden verdient. Da Amphitryo fest entschlossen ist, sich zu durchstechen, wenn Herkules bei

dem Vorsatze zu sterben bleiben sollte, da er sich auf keine Weise von ihm will trennen lassen: so kann man leicht einsehen, was er mit folgenden Worten sagen will: „Den Sohn mir erhalten, das kannst du allein; aber mir ihn rauben kannst du nicht. Der größten Furcht bin ich entledigt. Elend kannst du mich nicht machen; glücklich machen kannst du mich" ꝛc. D. i.: Da ich einmal beschlossen habe, dir zu folgen, so kannst du dich mir zwar erhalten, aber nicht rauben. Du kannst mich glücklich machen, wenn du leben bleibst, aber nicht elend, wenn du stirbst, weil du ohne mich nicht sterben sollst. — Die folgenden Zeilen passen in dem Munde des Amphitryo eben so wohl. Sollte aber seine Rede ein wenig zu lang scheinen, so könnte man sie durchschneiden und die Worte Tam tarde patri vitam dat aliquis? den Theseus sagen lassen. Auf diese nun müßte Amphitryo weiter fortfahren: non feram ulterius moram etc., bis endlich Herkules Jam parce genitor saget. Das jam, welches in eben dieser Zeile nochmals wiederholt wird, zeigt genugsam wider Gronoven, daß Amphitryo sich nicht erst in den gleich vorhergehenden zwei Zeilen zu erstechen gedroht, sondern daß er es gleich von Anfange dieser Stelle gethan, und daß man also ihn und nicht den Herkules das hoc nunc ego utar und das Aptata arundo est müsse sagen lassen. Leser von Geschmack werden mir gewiß recht geben, wenn sie sich die Mühe nehmen wollen, auch in den übrigen Stücken meine Ordnung der Personen mit der seinigen zu vergleichen. Andere Kunstrichter haben noch weniger zum Ziele getroffen. — — Ich komme zu dem zweiten Trauerspiele.

II. Thyest.

Inhalt.

Atreus und Thyest, die Söhne des Pelops, regierten beide zu Argos, ein Jahr um das andre. Thyest verliebte sich in die Gemahlin seines Bruders, in die Aerope, und entwendete durch deren Hilfe den güldnen Widder, mit dessen Besitze das Schicksal des Reichs verknüpft war. Er flohe davon und entging auf einige Zeit der Rache des Atreus.

Doch dieser dachte unaufhörlich auf die Vollziehung derselben und hielt endlich eine verstellte Versöhnung für das sicherste Mittel. Seine eignen Kinder mußten den Thyest bereden, daß er sicher zurückkommen könne, weil sein Bruder alle Feindschaft beiseite gelegt habe. Er kam. Atreus empfing ihn mit aller Freundlichkeit, deren die Bosheit fähig ist, wenn sie eine leichtgläubige Beute in ihr Netz lockt. Allein wie unmenschlich waren die Folgen. Atreus ermordete die Kinder seines Bruders am Altare und machte seinem Bruder ein Mahl daraus, über welches die Welt nicht aufhören wird, sich zu entsetzen. — — Mehr braucht man hoffentlich zur Einleitung in das Stück selbst nicht zu wissen.

Auszug.

Die Bühne eröffnen der Schatten des Tantalus und die Furie Megära. Tantalus war der Großvater des Atreus und des Thyest. Man kennet seine Verbrechen und seine Strafe in der Hölle. Jetzt bringt ihn Megära auf die Oberwelt. Er erstaunt und glaubt, daß man eine Veränderung der Qualen mit ihm vornehmen wolle. Doch Megära entdeckt ihm gar bald, daß er seine Familie mit Wut und Haß anstecken und zu den grausamsten Verbrechen geneigt machen solle. „In diesen werde um den Vorzug gekämpft, und wechselsweise zücke man den Dolch. Der Zorn kenne weder Maß noch Scham, und blinde Raserei reize die Gemüter. Die Wut der Eltern daure fort, und anhaltende Bosheit pflanze sich von einem Enkel auf den andern. Ohne jemanden Zeit zu gönnen, sein Verbrechen zu hassen, fehle es nie an einem neuen, und nie sei eines allein in einem allein. Es wachse, indem es gestraft wird. Den übermütigen Brüdern entfalle der Zepter, und ein zweifelhaftes Glück scheine sich ihrer im Elende anzunehmen. Es wanke betriegrisch zwischen ihnen und mache jetzt aus dem Mächtigen den Unglücklichen und jetzt aus dem Unglücklichen den Mächtigen. Ein beständiger Wechsel treibe ihr Reich umher. Abscheulicher Laster wegen mögen sie vertrieben werden, und in eben so abscheuliche Laster mögen sie wieder fallen, wenn sie Gott in ihr Vaterland zurückbringt. Allen müssen sie so verhaßt sein als sich selbst. Nichts halte sich ihr Zorn vor unerlaubt. Der Bruder fürchte den Bruder, den Sohn der Vater und den Vater der Sohn. Böse sollen die Kinder umkommen und noch

böser erzeugt werden. Die feindselige Gattin laure auf ihren Mann. Man führe den Krieg über das Meer, vergoßnes Blut überschwemme die Länder, und die siegende Wollust triumphiere über mächtige Führer der Völker. Unzucht sei in dem gottlosen Hause das Geringste" 2c. Alle diese Verwünschungen und noch mehrere sind prophetisch und beziehen sich weit auf das Zukünftige hinaus: auf das, zum Exempel, was sich mit der Klytämnestra, mit dem Orest, mit dem Agamemnon und Menelaus und andern Verwandten des Pelopeischen Hauses zutragen sollte. Endlich kömmt Megära auf die nähern Greuel mit mehrer Deutlichkeit und verkündiget dem Tantalus das grausame Mahl, vor welchem sich die Sonne zurückziehen werde. „An diesem sollst du deinen Hunger stillen. Vor deinen Augen soll der mit Blut gemischte Wein getrunken werden! Endlich habe ich die Speisen gefunden, die du selbst fliehen wirst!" — — Auf diese schrecklichen Worte will der Schatten davoneilen, und alle seine höllischen Strafen scheinen ihm dagegen geringe. Doch die Furie zwingt ihn, mit Streit und Mordlust vorher das Haus und die Gemüter der Könige zu erfüllen. Umsonst wendet er ein, es sei zwar billig, daß er Strafe leide, aber nicht, daß er andern zur Strafe diene. Umsonst beklagt er sich, daß er gleichsam als ein giftiger Dampf aus der geborstenen Erde geschickt werde, welcher Pest und Seuchen unter die Völker bringen müsse. Umsonst will er es wagen, nochmals schwatzhaft zu sein und seine Enkel vor allen Verbrechen vielmehr zu warnen. Doch die Furie droht und vermehrt in dem Schatten das innere Gefühl seiner Qualen so heftig, daß er ihr in den Palast folgen muß, wo er überall Raserei und Blutdurst verbreitet. — — Man muß sich einbilden, daß dieses sogleich geschicht, sobald er über die Schwelle getreten. Der Palast empfindet es, daß er von einem unseligen Geiste berührt wird, und zittert. Die Furie ruft ihm zu, daß es genug sei, und befiehlt ihm, in die unterirdischen Höhlen zu seinen Martern zurückzukehren, weil die Erde ihn nicht länger tragen wolle, und die ganze Natur sich über seine Gegenwart entsetze. Sie beschreibt dieses Entsetzen in ein Dutzend schönen Versen, die sie hier hätte ersparen können, und macht dem Chore Platz. Der Inhalt seines Gesanges ist eine Bitte an die Götter, alle Verbrechen von dem königlichen Hause abzuhalten und nicht zuzugeben, daß auf einen bösen Großvater ein schlimmrer Enkel folge. Er sagt, es sei bereits genug gesündiget worden,

und führt, dieses zu beweisen, die Geschichte des Myrtilus und die blutige Mahlzeit an, welche Tantalus den Göttern vorgesetzt. Von der Strafe des letztern macht er ein sehr künstliches Gemälde, welches aber den Leser kalt läßt, und beschließt es so abgebrochen, daß einige Kunstrichter zu glauben bewogen worden, es müsse das eigentliche Ende hier fehlen.

Zweiter Aufzug.

Auch dieser Aufzug besteht nur aus einer einzigen Szene, zwischen dem Atreus und einem Vertrauten. Atreus ist gleich anfangs gegen sich selbst unwillig, daß er noch bis jetzt wegen den schimpflichen Beleidigungen seines Bruders ungerochen sei. Er tadelt sich, daß er nicht schon längst alles in Blut und Flammen gesetzt. Wie gern hätte er sich wollen unter dem einstürzenden Palaste begraben lassen, wenn er nur zugleich auch den Bruder zerschmettert hätte. „Auf, Atreus, beginne etwas, was keine Nachwelt billige, aber auch keine verschweige! Auf, erkühne dich einer blutigen gräßlichen Schandthat, einer Schandthat, auf die mein Bruder neidisch werde, die er selbst begangen zu haben wünschen möchte! Du kannst seine Verbrechen nicht rächen, ohne sie zu übertreffen. Doch durch welche Abscheulichkeit werde ich ihm überlegen sein können? Auch in seinem Elende ruhet er nicht. Das Unglück macht ihn eben so hartnäckig, als übermütig ihn das Glück macht. Ich kenne seinen ungelehrigen Geist. Biegen läßt er sich nicht, aber brechen läßt er sich. Ehe er sich also wieder erholt, ehe er neue Kräfte sammelt, muß ich ihn angreifen; denn bleib' ich ruhig, so greift er mich an. Ich komme durch ihn um, oder er muß durch mich umkommen. Das Verbrechen ist mitten zwischen uns gleich einem Preise aufgestellt, welcher dem gehört, der es zuerst unternimmt."

Der Vertraute. So kann dich das widrige Urteil des Volks nicht schrecken?

Atreus. Das ist eben das beste an einem Reiche, daß das Volk die Thaten seines Beherrschers eben so wohl dulden als loben muß.

Der Vertraute. Die, welche man aus Furcht loben muß, eben die haßt man auch aus Furcht. Der aber, welcher nach dem Ruhme einer wahren Liebe strebt, will sich lieber von den Herzen als von den Stimmen loben lassen.

Atreus. Ein wahres Lob kann auch oft einem geringen Manne zu teil werden, aber ein falsches nur dem Mächtigen. Die Unterthanen müssen wohl wollen, was sie nicht wollen.

Der Vertraute. Wenn der König, was recht ist, will, so wird sein Wille gern aller Wille sein.

Atreus. Derjenige König ist nur halb König, welcher nur das, was recht ist, wollen darf.

Der Vertraute. Wo weder Scham, noch Liebe zum Recht, weder Frömmigkeit, noch Treue und Glaube ist, da ruhet das Reich auf schwachem Grunde.

Atreus. Scham, Liebe zum Recht, Frömmigkeit, Treu' und Glaube sind kleine Tugenden für Bürger. Ein König thue, was ihm nützt!

Der Vertraute. Auch einem bösen Bruder zu schaden, mußt du für Unrecht halten.

Atreus. Alles ist gegen ihn billig, was gegen einen Bruder unbillig ist. Denn welcher Verbrechen hat er sich enthalten? Von welcher Schandthat ist er abgestanden? Durch Schändung hat er mir die Gemahlin und durch List das Reich entrissen. — — Mit diesem letztern zielet Atreus auf die schon erwähnte Raubung des goldnen Widders, mit dessen Besitze das Reich verbunden war. Es gehen verschiedene Zeilen auf die Beschreibung desselben, bis er endlich wieder schließt: „Meine Gemahlin ist verführt; die Sicherheit des Reichs ist untergraben; das Haus ist beschimpft; das Blut ist ungewiß worden. Und nichts ist gewiß, als daß mein Bruder mein Feind ist. Du zitterst?" — fährt er zu dem Vertrauten fort — „Sieh auf den Tantalus und Pelops. Dieser ihren Beispielen zu folgen, werden meine Hände aufgeboten. Sprich, wie soll ich das verhaßte Haupt verderben?"

Der Vertraute. Ein tödlicher Stahl vergieße sein feindseliges Blut.

Atreus. Du redest von dem Ende der Strafe, und ich will von der Strafe selbst hören. Ein sanftmütiger Tyrann mag umbringen lassen. In meinem Reiche wird der Tod als eine Gnade erlangt.

Der Vertraute. So ist alle Frömmigkeit bei dir hin?

Atreus. Fort, Frömmigkeit! wenn du anders jemals in unserm Hause gewesen bist. Das wütende Heer der Furien, die zwistliebende Erinys und sie, die in beiden Händen schreckliche Fackeln schüttelt, Megära, ziehe dafür ein. Ich brenne vor Wut und dürste nach unerhörten unglaublichen Verbrechen.

— — Der Vertraute fragt ihn, worinne diese Verbrechen bestehen sollen, und ob er sich des Schwerts oder des Feuers zu seiner Rache bedienen werde. Doch beides ist ihm zu geringe, Thyest selbst soll das Werkzeug seiner Rache sein. Er entdeckt hierauf sein unmenschliches Vorhaben und ermuntert sich von Zeit zu Zeit selbst, den Mut darüber nicht sinken zu lassen, sondern es, so gräßlich es auch sei, unerschrocken auszuführen. Auf den Einwurf, welchen ihm der Vertraute macht, daß es sehr schwer halten werde, seinen Bruder in das Netz zu locken, antwortet er, daß er ihn schon durch das anzukörnen wissen werde, was ihm wichtig genug scheine, sich der äußersten Gefahr deswegen auszusetzen. Nämlich durch die Hoffnung, zu regieren. „Voll von dieser Hoffnung, wird er dem Blitze des drohenden Jupiters entgegenzueilen kein Bedenken tragen. Voll von dieser Hoffnung, wird er, was er für das größte Uebel hält, selbst den Bruder zu sehen, nicht anstehen.“ — — Und diese Hoffnung will er ihm durch seine eignen Söhne machen lassen, durch den Agamemnon und Menelaus nämlich, die er mit der Aerope noch vor ihrer Untreue erzeugt hatte. Der Vertraute rät ihm, andre Mittelspersonen darzu zu erwählen, damit die Kinder nicht einmal das an dem Vater thun möchten, was er sie jetzt an dem Vetter zu thun lehre. Doch Atreus ist von der Ruchlosigkeit seines Bluts schon so überzeugt, daß er zur Antwort gibt: „Wenn sie auch niemand die Wege des Betrugs und der Verbrechen lehret, so wird sie doch das Reich dieselben lehren. Du fürchtest, sie möchten böse werden? Sie werden böse geboren.“ — — Der Vertraute macht ihm noch eine Einwendung und gibt ihm zu überlegen, ob er sich auch wohl auf die Verschwiegenheit so junger Leute verlassen dürfe. „Oder,“ spricht er, „willst du sie etwa selbst hintergehen und ihnen deine wahre Absicht nicht entdecken?“ — „Ja,“ antwortet Atreus, „sie sollen keinen Anteil an meinem Verbrechen haben. Und was ist es auch nötig, daß ich sie zu Mitschuldigen machen will?“ — — Doch den Augenblick besinnt er sich, daß dieses für ihn zu gut gedacht sei. Er schilt sich selbst feig und vermutet, daß, wenn er seiner Kinder hierinne schonen wolle, er auch seines Bruders schonen werde. Agamemnon und Menelaus sollen es wissen, wozu er sie brauche, und eben daran will er es zugleich erkennen, ob sie auch wirklich seine Kinder sind. „Wenn sie ihn nicht verfolgen, wenn sie ihn nicht hassen wollen, wenn sie ihn Vetter nennen, so ist er ihr

Vater.“ — — Er will eben fortgehen, als er sich gleichwohl noch plötzlich anders besinnet. „Ein schüchtern Gesicht,“ sagt er, „pflegt manches zu entdecken, und große Anschläge verraten sich wider Willen. Nein, sie sollen es nicht wissen, zu welcher That sie die Werkzeuge werden! Und du — (zum Vertrauten) halte unser Vorhaben geheim!“ — Dieser versichert, daß er sowohl aus Furcht als aus Treue verschwiegen sein werde, und geht mit dem Atreus ab.

Der Chor, welcher zu diesem Aufzuge gehöret, nimmt von der Herrschsucht der zwei Brüder Gelegenheit, eine Menge Sittensprüche über den falschen Ehrgeiz anzubringen und mehr spitzig als gründlich zu bestimmen, worinne das wahre Königreich bestehe. „Ihr wißt es nicht, die ihr nach Schlössern geizet! Nicht der Reichtum, nicht der Glanz des Tyrischen Purpurs, nicht das strahlende Diadem macht den König. Nur der ist König, welcher alle Furcht abgelegt und alles Böse aus der wilden Brust vertrieben hat. Nur der, welchen nicht der ohnmächtige Ehrgeiz, welchen nicht die immer wankende Gunst des Pöbels bewegt. — — Nur der, welcher von seiner sichern Höhe alles weit unter sich sieht. Nur der, welcher seinem Schicksale willig entgegeneilt und ohne zu klagen stirbt. — — Es ersteige, wer da will, die schlüpfrige Spitze des Hofes; mich soll die süße Ruhe sättigen, und verborgen will ich in sanfter Stille dahinleben. Allen Quiriten unbekannt, sollen meine Jahre sachte vorüberfließen. Und wenn meine Tage ohne Geräusche verschwunden sind, will ich lebenssatt und ohne Titel erblassen. Auf den wartet ein harter Tod, der, wenn er sterben muß, allen viel zu bekannt ist, sich selbst aber nicht kennet.“

Dritter Aufzug.

Diesen eröffnet Thyest mit seinen Söhnen, und unter diesen führet Plisthenes das Wort. Sie langen auf die betriegerische Einladung des Atreus an. Thyest erfreuet sich anfangs, daß er endlich seine Vaterstadt und die Götter seiner Väter, wenn anders — setzt er hinzu — Götter sind, wiedersiehet. „Bald,“ spricht er, „wird mir nun das Volk aus Argos fröhlich entgegenkommen. Doch auch Atreus wird mitkommen. O, fliehe, Thyest, und suche die dunkeln Wälder wieder, wo du unter dem Wilde ein ihm ähnliches Leben

führtest. Laß dich nicht den falschen Glanz des Reiches blenden. Wenn du auf das siehest, was dir angeboten wird, so siehe auch auf den, der dir es anbietet. Unter den härtesten Beschwerlichkeiten bin ich bisher mutig und fröhlich gewesen. Doch nun falle ich in marternde Furcht zurück; der Geist ist in banger Erwartung und möchte den Körper nur allzugern zurück bewegen. Jeder Schritt stockt, den ich thun will.“ — — Plisthenes erstaunt über die Unentschlossenheit seines Vaters, doch Thyest fährt fort: „Warum stehe ich noch an? Warum quäle ich mich noch über einen so leichten Entschluß? Da ich niemanden trauen darf, soll ich meinem Bruder, soll ich der Hoffnung, zu regieren, trauen? Was fürchte ich schon überwundene, von mir schon gebändigte Uebel? Warum fliehe ich Trübsalen, in die ich mich bereits geschickt? Ich will, ich will elend sein. Zurück also, Thyest, zurück und rette dich, da es dir noch vergönnt ist.“

Plisthenes. Was bewegt dich, o Vater, deinen Schritt von der nun wieder erblickten väterlichen Burg zurückzuwenden? Warum willst du dich selbst so großen angebotenen Gütern entziehen? Dein Bruder hat seinen Zorn abgelegt und wird aufs neue dein Bruder. Er gibt dir deinen Anteil an dem Reiche zurück, sammelt die Glieder des zerrütteten Hauses und setzt dich wieder in den Besitz deiner selbst.

Thyest. Du willst die Ursache der Furcht wissen, die ich selbst nicht weiß. Ich sehe nichts, wovor ich mich fürchten sollte, und fürchte mich dennoch. Ich will gern gehen, aber die Kniee sinken unter mir zusammen, und ich werde mit Gewalt von dem Orte zurückgetrieben, zu dem ich doch will. — —

Plisthenes. O schlage alles nieder, was dein Gemüt so unentschlüssig macht, und betrachte, was für Belohnungen deiner warten! Du kannst regieren, Vater — —

Thyest. Unter beständiger Furcht des Todes.

Plisthenes. Du sollst die höchste Gewalt erlangen. — —

Thyest. Die höchste Gewalt ist die, nichts zu begehren.

Plisthenes. Du kannst nun deinen Kindern ein Reich lassen.

Thyest. Kein Reich fasset zwei Regenten.

Plisthenes. Wer will wohl elend sein, wenn er glücklich sein kann?

Thyest. Glaube mir, das Große gefällt nur durch die falschen Namen, die wir ihm beilegen. Mit Unrecht fürchtet man ein geringes und hartes Schicksal. So lange ich auf der Spitze der Ehren stand, habe ich nicht einen Augenblick zu

zittern aufgehört und mich selbst für mein eignes Schwert an meinen Lenden gefürchtet. O, welch ein Glück ist es, niemanden im Wege zu stehen und, auf dem Boden hingestreckt, sichre Speisen zu genießen! Kein Verbrechen schleicht sich in schlechte Hütten, wo man sich an einem geringen Tische sorglos sättigen kann. Das Gift wird aus Golde getrunken, und ich weiß es aus der Erfahrung, wie weit das schlechte Glück dem guten vorzuziehen ist. — — Hier verirrt sich Thyest in eine poetische Beschreibung der ausschweifenden Pracht und Ueppigkeit der Großen. Sie ist schön und paßt sehr wohl auf die damaligen Zeiten der Römer, aber auch deswegen verliert sie in dem Munde des Thyest sehr vieles von ihrer Schönheit. Endlich schließt er mit den Worten: „Es ist ein Reich über alle Reiche, das Reich entbehren zu können."

Plisthenes. Man muß das Reich nicht ausschlagen, wenn es Gott gibt.

Thyest. Noch weniger muß man darnach trachten.

Plisthenes. Dein Bruder bittet dich ja, zu regieren.

Thyest. Er bittet, und das ist schrecklich. Hier muß eine List verborgen liegen.

Plisthenes. Die brüderliche Liebe kann ja wohl das Herz, woraus sie vertrieben worden, wieder einnehmen und neue Kräfte anstatt der verlornen sammeln.

Thyest. Wie? Atreus sollte seinen Bruder lieben? — — Eher wird die Nacht die Erde erleuchten; eher wird das Feuer mit dem Wasser, der Tod mit dem Leben, der Wind mit der See Bündnis und Friede schließen.

Plisthenes. Vor welchem Betruge fürchtest du dich denn aber?

Thyest. Vor allem! Und was kann ich meiner Furcht für Grenzen setzen, da seine Macht so groß ist als sein Haß?

Plisthenes. Was kann er gegen dich vermögen?

Thyest. Für mich fürchte ich auch nichts, sondern ihr allein, meine Kinder, macht, daß ich den Atreus fürchte.

Plisthenes. Aber du bist schon gefangen und fürchtest dich, gefangen zu werden? Mitten in der Not ist es zu spät, sich dafür zu hüten.

Thyest. So kommt denn! Nur dieses einzige will ich, euer Vater, noch beteuern: Ich folge euch, nicht ihr mir.

Plisthenes. Gott wird unsere gute Absicht gnädig ansehen. Setze den zweifelhaften Fuß nur weiter.

Hier kommt Atreus darzu und macht durch seine Er-

scheinung die zweite Szene dieses Aufzuges. In den ersten Zeilen, welche er in der Entfernung vor sich sagt, freut er sich, daß er seinen Bruder nunmehr im Netze habe, und zwar ganz, mit allen seinen drei Söhnen. Der zweite dieser Söhne hieß Tantalus, wie wir weiter unten hören werden, der Name des dritten aber kömmt in dem Stücke nicht vor. „Kaum," sagt Atreus, „daß ich mich mäßigen und die ausbrechende Wut zurücke halten kann. So wie ein Spürhund, der an dem langen Leitbande das Wild ausspürt und mit gebückter Schnauze die Wege beschnaubert. So lange er noch durch den schwachen Geruch sich weit von dem Eber merkt, ist er folgsam und durchirret schweigend die Spur. Doch kaum fühlt er sich der Beute näher, so stemmt er sich, kämpfet mit dem unbändigen Nacken und ruft winselnd seinen säumenden Führer, bis er sich ihm entreißt. Wenn der Zorn Blut wittert, wer kann ihn verbergen? Und doch muß ich ihn verbergen." — — In dem Munde des Dichters würde dieses Gleichnis sehr schön sein, aber in dem Munde der Person selbst, welche diese schwer zu zähmende Wut fühlet, ist es ohne Zweifel zu gesucht und zu unnatürlich. — — Je näher Atreus seinem Bruder kömmt, desto mehr verändert er seine Rede. Jetzt, da er ungefähr von ihm gehört werden kann, beklagt er ihn schon und erstaunt über seinen armseligen Aufzug. „Ich will mein Wort halten," fährt er fort. „Und wo ist er denn, mein Bruder?" — — Hier geht er endlich auf ihn los: „Umarme mich, sehnlichst gewünschter Bruder! Aller Zorn sei nunmehr zwischen uns vorbei. An diesem Tage feire man den Sieg des Bluts und der Liebe. Weg mit allem Hasse aus unsern Gemütern!"

Thyest. Ach, Atreus, ich könnte alles rechtfertigen, wenn du dich jetzt nicht so erzeigtest! Ja, Bruder, ich gestehe es; ich gestehe es, ich habe alles verbrochen, dessen du mich schuldig gehalten. Deine heutige Liebe macht meine Sache zur schlimmsten Sache. Der muß ganz schuldig sein, den ein so guter Bruder hat für schuldig halten können. Zu den Thränen muß ich nunmehr meine Zuflucht nehmen. Siehe mich hier zu deinen Füßen! Laß diese Hände, die noch keines Knie umfaßt haben, die deinigen umfassen! Laß uns allen Zorn beiseite legen; laß uns allen Unwillen aus den Gemütern verbannen! Empfange diese Unschuldigen als die Unterpfänder meiner Treue!

Atreus. Verlaß diese erniedrigende Stellung und um-

arme mich, mein Bruder! Und auch ihr, ihr Stützen unsers Alters, edeln Jünglinge, laßt euch an meine Brust drücken! Lege das schmutzige Kleid ab, verschone meine Augen mit einem solchen Anblicke: laß dir einen Schmuck reichen, der dem meinen gleich ist; und tritt freudig in den Besitz deines Anteils an dem brüderlichen Reiche. Ich will mich des größern Lobes erfreuen, meinen Bruder unverletzt der väterlichen Würde wiederhergestellt zu haben. Ein Reich besitzen ist Zufall; ein Reich schenken, ist Tugend.

Thyest. Möchten dir doch, Bruder, diese deine Wohlthaten die Götter würdig vergelten. Meine Armseligkeit schlägt es aus, die königliche Binde anzunehmen, und die unglückliche Hand scheuet sich vor dem Zepter. Erlaube mir, daß ich mitten unter dem Volke verborgen leben darf.

Atreus. Unser Reich leidet zwei Regenten.

Thyest. Was du hast, soll mir so gut sein, als ob ich es selbst hätte.

Atreus. Wer wollte die freiwillig zufließenden Güter des Glücks verschmähen?

Thyest. Der, welcher es erfahren hat, wie schnell sie wieder dahin sind.

Atreus. So willst du deinen Bruder die unschätzbarste Ehre nicht erlangen lassen?

Thyest. Deine Ehre hat bereits die erhabenste Staffel erreicht, und nun ist es nur noch um meine zu thun. Ja, ich habe es fest beschlossen, das Reich auszuschlagen.

Atreus. Wenn du deinen Anteil nicht wieder nimmst, so will ich meinen verlassen.

Thyest. Wohl, ich nehme ihn. Ich will den Namen der mir aufgelegten Herrschaft führen; dir aber allein sollen Gesetze und Waffen mit mir dienen.

Atreus. So laß dir denn um die ehrwürdige Stirne das Diadem binden. Ich will gehen und den Göttern die versprochnen Opfer bringen.

Hiermit gehen beide Teile ab, und der zu diesem Aufzuge gehörende Chor erhebt die brüderliche Liebe des Atreus, dem man kaum einen Funken derselben hätte zutrauen sollen. Er vergleicht diese nach langen Verfolgungen wiederhergestellte Freundschaft einer angenehmen Meerstille, welche auf einen schrecklichen Sturm folgt. Er macht dabei Schilderungen über Schilderungen, welche keinen andern Fehler haben, als daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreuen. Vielleicht

zwar, daß sie diesen Fehler nicht geäußert haben, wenn die Alten anders die Kunst, etwas so zierlich herzusingen, daß man kein Wort davon erraten kann, eben so gut verstanden haben, als wir Neuern sie verstehen. — — Der Schluß dieses Chors sind abermals einige moralische Anwendungen über das veränderliche Glück, besonders der Großen. „O ihr, welchen der Herrscher über Erd' und Meer das große Recht des Lebens und des Todes anvertrauet hat, entsaget den stolzen aufgeblasenen Gebärden! Was der Geringere von euch fürchtet, eben das drohet euch ein größrer Herr. Jedes Reich stehet unter einem noch mächtigern Reiche. Oft sahe einen, den der anbrechende Tag im Glanze fand, der untergehende im Staube. Niemand traue dem ihn anlachenden Glücke; niemand verzweifle, wenn es ihm den Rücken zukehret; Klotho mischt Gutes und Böses und treibt unaufhörlich das Rad des Schicksals um" ꝛc.

Vierter Aufzug.

In dem Zwischenraum dieses und des vorhergehenden Aufzuges muß man sich vorstellen, daß Atreus seine Grausamkeiten begangen habe. Sie waren zu schrecklich, als daß sie der Dichter, der sich der Regel des Horaz ohne Zweifel erinnerte:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,

dem Zuschauer hätte zeigen sollen. Er läßt sie also bloß erzählen und gibt sich, diese Erzählung mit dem Ganzen auf eine kunstmäßige Art zu verbinden, so wenig Mühe, daß er weiter nichts thut, als einen Mann, den er Nuncius nennt, herauskommen und dem Chore von dem, was er gesehen hat, Nachricht geben läßt. Der Chor wird also hier zu einer spielenden Person, welches in den alten Trauerspielen nichts Ungewöhnliches ist. Gemeiniglich führte alsdann der Koryphäus das Wort, der entweder mit dem ganzen Chore oder nur mit einem Teile desselben zurückblieb, nachdem es die Umstände erforderten. Wir werden unten sehen, warum man annehmen müsse, daß er hier nur mit einem Teile zurückgeblieben sei. Seine Reden sind sehr kurz und geben bloß dem Erzähler Gelegenheit, so umständlich, als es nötig ist, zu sein. Dieser nun tritt voller Schrecken und Entsetzen

hervor und wünscht, von einem Wirbelwinde durch die Lüfte gerissen und in eine finstre Wolke gehüllet zu werden, damit er dem Anblicke eines so gräßlichen Verbrechens entkommen möge. „O Haus, dessen sich selbst Pelops und Tantalus schämen müssen!"

Der Chor. Was bringst du Neues?

Der Erzähler. Wo bin ich? Ist dieses das Land, in welchem Argos, Korinth und das durch die frommen Brüder berühmte Sparta liegt? Oder bin ich an dem Ister unter den wilden Alanen? Oder bin ich unter dem ewigen Schnee des rauhen Hyrkaniens? Oder unter den schweifenden Scythen? Was ist es für eine Gegend, die zur Mitschuldigen so abscheulicher Verbrechen gemacht wird?

Der Chor. Welcher Verbrechen? Entdecke doch — —

Der Erzähler. Noch staunet meine ganze Seele, noch ist der vor Furcht starrende Körper seiner Glieder nicht mächtig. Noch schwebt das Bild der gräßlichen That vor meinen Augen ꝛc.

Der Chor. Du marterst uns durch die Ungewißheit noch mehr. Sage, wovor du dich entsetzest, und nenne den Urheber! Einer von den Brüdern muß es sein, aber welcher? Rede doch! — — Nunmehr wäre es ohne Zweifel billig, daß der Erzähler sogleich zur Sache käme und diese geschwind in wenig kurzen und affektvollen Worten entdeckte, ehe er sich mit Beschreibung kleiner Umstände, die vielleicht ganz und gar unnötig sind, beschäftigte. Allein was glaubt man wohl, daß er vorher thut? Er beschreibet in mehr als vierzig Zeilen vor allen Dingen den heiligen Hain hinter der mitternächtlichen Seite des Pelopeischen Palasts, in welchem Atreus die blutigen Opfer geschlachtet hatte, ohne dieser mit einer Silbe zu gedenken. Er sagt uns, aus was für Bäumen dieser Wald bestehe, zu welchen Handlungen ihn die Nachkommen des Tantalus geweihet, mit was für gelobten Geschenken und Denkmälern er ausgezieret und behangen sei. Er meldet, daß es darinne umgehe, und malt fast jede Art von Erscheinungen, die den Tag sowohl als die Nacht darinne schrecklich machten. — — Ich begreife nicht, was der Dichter hierbei muß gedacht haben; noch viel weniger begreife ich, wie sich die Zuschauer eine solche Verzögerung können gefallen lassen. Eine kleine Vorbereitung, wenn etwas sehr Wichtiges zu erzählen ist, wird gar wohl erlaubt; sie reizt die Zuhörer, ihre Aufmerksamkeit auf das, was folgen soll, gefaßt zu halten. Allein sie muß diese Aufmerksamkeit nicht

vorweg ermüden; sie muß das, was in einer Zeile eine sehr gute Wirkung thun würde, nicht in vierzig ausdehnen. — — Doch damit ich auch meinen Tadel nicht zu weit ausdehne, so will ich das Gemälde des Hains an seinen Ort gestellt sein lassen und mit dem Dichter wieder weitergehen. „Als nun," läßt er den Erzähler fortfahren, „der rasende Atreus in Begleitung der Kinder seines Bruders in den Hain gekommen war, wurden die Altäre sogleich geschmückt. Aber nun, wo werde ich Worte finden? — Die Hände werden den edeln Jünglingen auf den Rücken gebunden, und um ihre Stirne wird die traurige Opferbinde geschlagen. Da fehlt kein Weihrauch, kein geheiligter Wein; das Opfer wird mit Salzmehl bestreuet, ehe es das Schlachtmesser berühren darf. Alle Ordnung wird beibehalten, damit ja eine solche Lasterthat nicht anders als auf die beste Weise geschehe."

Der Chor. Und wessen Hand führte das Eisen?

Der Erzähler. Er selbst ist Priester; er selbst hält das blutige Gebet und läßt aus schrecklichem Munde das Sterbelied tönen. Er selbst stehet am Altare, befühlt die dem Tode Geweihten, legt sie zurechte und ergreift den Stahl. Er selbst gibt acht, und kein einziger Opfergebrauch wird übergangen. Der Hain erzittert, der ganze Palast schwankt auf dem durchschütterten Boden und drohet, bald hier, bald dahin zu stürzen. Oben zur Linken schießt ein Stern durch den Himmel, und ein schwarzer Schweif bemerkt seine Bahn. Der in das Feuer gespritzte Wein wird Blut; dreimal entfällt dem Haupte das Diadem; die Bildsäulen weinen, und ein jeder wird von diesen Vorbedeutungen gerührt. Nur Atreus allein bleibt unbeweglich und sich selbst gleich und hört nicht auf, die drohenden Götter zu schrecken. Länger will er nicht verweilen, er springt wieder zu dem Altare und schielet mit grimmigen Blicken um sich. So irret ein hungriges Tigertier in den Gangetischen Wäldern zwischen zwei jungen Stieren. Es ist auf den einen Raub so begierig wie auf den andern und nur ungewiß, welchen es zuerst zerreißen solle. Jetzt bleckt es den Rachen auf diesen, jetzt bleckt es ihn auf jenen zurück und hält seinen Hunger in Zweifel. Nicht anders betrachtet der ruchlose Atreus die Schlachtopfer seines verfluchten Zornes und steht bei sich an, welches er zuerst und welches er hernach abthun wolle. Es wäre gleichviel, aber doch steht er bei sich an und freuet sich, über seine verruchte That zu künsteln.

Der Chor. Aber gegen wen braucht er endlich den Stahl zuerst?

Der Erzähler. Das erste Opfer — — damit man ohne Zweifel die kindliche Ehrfurcht nicht vermissen möge — wird dem Großvater geweihet. Tantalus ist dieses erste Opfer.

Der Chor. Mit welchem Mute, mit welchem Gesichte duldete der Jüngling den Tod?

Der Erzähler. Unbesorgt für sich selbst stand er da und verschwendete keine Bitte vergebens. Aber der Wütrich stieß und drückte so lange nach, bis sich der Stahl in der Wunde verlor und die Hand an die Gurgel traf. Da er das Eisen zurückzog, stand der Leichnam; und als er lange gezweifelt hatte, ob er auf diese oder auf jene Seite fallen sollte, fiel er endlich auf den Vetter. Voller Wut riß dieser hierauf den Plisthenes zum Altare und schickte ihn dem Bruder nach. Er hieb ihm den Hals ab; der Rumpf fiel vor sich nieder, und der Kopf rollte mit einem unverständlichen kläglichen Murmeln auf den Boden hin.

Der Chor. Nachdem er diesen doppelten Mord vollbracht, was that er alsdann? Schonte er des Knabens? Oder häufte er Verbrechen auf Verbrechen?

Der Erzähler. So wie ein Löwe in armenischen Wäldern mit siegender Wut unter den Rindern tobet und mit blutigem Rachen auch nach gestilltem Hunger seinen Grimm nicht ableget, sondern noch hier einen Stier und noch da einen anfällt, bis er mit müden Zähnen endlich auch den Kälbern drohet: ebenso wütet Atreus und schwellet vor Zorn. Er hält das vom doppelten Morde blutige Eisen, vergißt, was für ein schwaches Kind er zu durchstoßen habe, und holt weit von dem Körper aus*). Der Stahl drang in der Brust ein und fuhr durch den Rücken heraus. Das Kind fiel, löschte

*) Die Worte heißen in dem Originale:
Ferrumque gemina caede perfusum tenens,
Oblitus in quem rueret, infesta manu
Exegit ultra corpus — — —
Alle Ausleger übergehen diese Stelle, und gleichwohl zweifle ich, ob sie von allen gehörig ist verstanden worden. Das exigere corpus ist mir ungemein verdächtig. Ich weiß wohl, was bei dem Virgil exigere ensem per corpus heißt; allein ob schlechtweg exigere corpus eben dieses heißen könne, daran zweifle ich und glaube nicht, daß man bei irgend einem Schriftsteller ein ähnliches Exempel finden werde. Ich erkühne mich daher, eine kleine Veränderung zu machen und anstatt infesta manu zu lesen infestam manum, so daß ultra, welches man vorher adverbialiter nehmen mußte, nunmehr zur Präposition wird, die zu corpus gehöret. Was aber manum exigere heiße und daß es gar wohl ausholen heißen könne, wird man leicht einsehen. Vielleicht könnte auch die Bedeutung, da exigere versuchen, probieren heißt, hier zu statten kommen.

mit seinem Blute das Feuer auf dem Altar und starb an der zwiefachen Wunde.

Der Chor. Abscheuliche Lasterthat!

Der Erzähler. Ihr entsetzet euch? Wenn er hier inne gehalten hätte, so wäre er noch fromm.

Der Chor. Was kann noch Verruchters in der Natur gefunden werden?

Der Erzähler. Ihr glaubt, es sei das Ende seines Verbrechens? Es ist nur eine Staffel desselben.

Der Chor. Aber was hat er weiter thun können? Er hat vielleicht die Leichname den wilden Tieren zu zerreißen vorgeworfen und ihnen den Holzstoß versagt.

Der Erzähler. Wäre es doch nichts als das! — — — Nunmehr folgt eine sehr gräßliche Beschreibung, die aber so ekel ist, daß ich meine Leser damit verschonen will. Man sieht darinne, wie Atreus die toten Körper in Stücken zerhackt; wie er einen Teil derselben an die Spieße gesteckt und den andern in Kessel geworfen, um jene zu braten und diese zu kochen; wie das Feuer diesen grausamen Dienst verweigert, und wie traurig der fette Rauch davon in die Höhe gestiegen. Der Erzähler fügt endlich hinzu, daß Thyest in der Trunkenheit wirklich von diesen abscheulichen Gerichten gegessen; daß ihm oft die Bissen in dem Schlunde stecken geblieben; daß sich die Sonne, obgleich zu spät, darüber zurückgezogen; daß Thyest sein Unglück zwar noch nicht kenne, daß es ihm aber schwerlich lange verborgen bleiben werde.

Mehr hat der Erzähler nicht zu sagen. Er geht also wieder fort, und die vorhin abgegangene Hälfte des Chors tritt herein, ihren Gesang anzustimmen. Er enthält lauter Verwunderung und Entsetzen über das Zurückfliehen der Sonne. Sie wissen gar nicht, welcher Ursache sie dasselbe zuschreiben sollen, und vermuten nichts Geringers, als daß die Riesen einen neuen Sturm auf den Himmel müßten gewagt haben, oder daß gar der Untergang der Welt nahe sei. Hieraus also, daß sie nicht wissen, daß die Sonne aus Abscheu über die Verbrechen des Atreus zurückgeflohen, ist es klar, daß sie bei der vorhergehenden Unterredung nicht können gegenwärtig gewesen sein. Da aber doch allerdings der Chor eine unterredende Person dabei ist, so muß man entweder einen doppelten Chor annehmen oder, wie ich gethan habe, ihn teilen. Es ist erstaunend, daß die Kunstrichter solcher Schwierigkeiten durchaus nicht mit einem Worte gedenken

und alles gethan zu haben glauben, wenn sie hier ein Wörtchen und da einen Umstand mit Auskramung aller ihrer Gelehrsamkeit erklären. — — Vielleicht könnte man auch sagen, daß der einzige Koryphäus nur mit dem Erzähler gesprochen, und daß außer ihm der ganze Chor abgegangen seie. Vielleicht könnte man sich dieserwegen unter andern darauf berufen, daß der Erzähler selbst ihn als eine einzelne Person betrachtet und in der einfachen Zahl mit ihm spricht; als Zeile 746:

— — — Sceleris hunc finem putas?

Kurz vorher redet er ihn zwar in der vielfachen Zahl an, wenn er ihn in der 744. Zeile fragt: exhorruistis? Allein dieses exhorruistis wäre sehr leicht in exhorruisti zu verwandeln, welches ohnedem der Gleichförmigkeit wegen höchst nötig ist. — — Von dem Chore selbst will ich nicht viel sagen, weil er fast aus nichts als aus poetischen Blümchen bestehet, die der befürchtete Untergang der Welt, wie man leicht vermuten kann, reichlich genug darbietet. Unter andern geht der Dichter den ganzen Tierkreis durch und betauert gleichsam ein jedes Zeichen, das nunmehr herabstürzen und in das alte Chaos zurückfallen würde. Zum Schlusse kömmt er wieder auf einige moralische Sprüche. „So sind wir denn nach einer unzähligen Menge von Sterblichen die, welche man für würdig erkannt hat, von den Trümmern der Welt zerschmettert zu werden? So sind wir es, die auf die letzten Zeiten verspart wurden? Ach, wie hart ist unser Schicksal; es sei nun, daß wir die Sonne verloren oder sie vertrieben haben! Doch weg, ihr Klagen! weg, Furcht! Der ist auf das Leben zu begierig, der nicht einmal sterben will, wenn die Welt mit ihm untergeht."

Fünfter Aufzug.

Die grausame Mahlzeit ist vorbei. Atreus kann seine ruchlose Freude länger nicht mäßigen, sondern kömmt heraus, sich seinen abscheulichen Frohlockungen zu überlassen. Diese sind der vornehmste Inhalt des ersten Auftritts in diesem Aufzuge. Aber doch ist er noch nicht zufrieden; er will dem Thyest zum Schlusse der Mahlzeit auch noch das Blut

seiner Kinder zu trinken geben. Er befiehlt daher seinen Dienern, die Thore des Palasts zu eröffnen, und man sieht in der Entfernung den Thyest am Tische liegen. Atreus hatte bei Zermetzlung der Kinder ihre Köpfe zurücke gelegt, um sie dem Vater bei Eröffnung seines Unglücks zu zeigen. Er freuet sich schon im voraus über die Entfärbung des Gesichts, mit welcher sie Thyest erblicken werde. „Das," spricht er, „muß ich mit ansehn. Ich muß es mit anhören, welche Worte sein Schmerz zuerst ausstoßen wird. Ich muß dabei sein, wenn er starr und für Entsetzen wie entseelt dastehen wird. Das ist die Frucht meiner That! Ich mag ihn nicht sowohl elend sein, als elend werden sehn!" — — Er wird mit Vergnügen gewahr, daß Thyest schon fast trunken sei, und hofft daher, daß ihm seine List mit dem Blute, welches er unter alten Wein von einer starken Farbe mischen wolle, desto eher gelingen werde. — — „Ein solches Mahl muß mit einem solchen Trunke beschlossen werden. Er, der lieber mein Blut getrunken hätte, soll das Blut der Seinen trinken. Hört, schon stimmt er festliche Gesänge an und ist seines Verstandes kaum mehr mächtig!"

Hier nun kömmt Thyest langsam hervor, und sein Gesang ist eine Ermunterung seiner selbst, alle traurige Vorstellungen fahren zu lassen. „Heitere deine Blicke zur gegenwärtigen Freude auf und verjage den alten Thyest aus deinem Gemüte! Aber so sind die Elenden! Sie trauen dem Glücke nie, wenn es sie gleich wieder anlacht, und freuen sich mit Widerwillen. Welcher ohne Ursache erregter Schmerz verbeut mir, diesen festlichen Tag zu feiern, und befiehlt mir, zu weinen? Was ist es, das mir mein Haupt mit frischen Blumen zu kränzen nicht erlauben will? Es will nicht; es will nicht! — Unerwartete Thränen rollen die Wangen herab, und mitten unter meine Worte mischen sich Seufzer — — Ach, der sein Unglück ahndende Geist verkündigt mit diesen Zeichen ein nahes Leiden! — — Doch mit was für traurigen Erwartungen quälst du dich, Unsinniger? Ueberlaß dich deinem Bruder voll leichtgläubiger Liebe! Es sei nun, was es sei, so fürchtest du dich entweder ohne Grund, oder zu spät. Gern wollt' ich Unglücklicher mich nicht fürchten, aber mein Innerstes bebet vor Schrecken. Schnell strömet aus den Augen eine Flut von Zähren und strömet ohne Ursache. Ist es Schmerz, oder ist es Furcht? Oder hat auch eine heftige Freude ihre Thränen?"

Nunmehr redet ihn Atreus an: „Laß uns, Bruder, unsere Freude verbinden, diesen glücklichen Tag würdig zu begehen. Heute wird mein Thron befestiget, heute wird ein Friede gestiftet, wie er unserer brüderlichen Treue geziemet.“

Thyest. Die reiche Tafel hat mich genung gesättiget; ich glühe vom Weine. Aber wie unendlich könnte meine Freude vermehret werden, wenn ich mich mit den Meinigen freuen dürfte.

Atreus. Glaube, daß sie so gut verwahrt sind, als ob du sie in deinen Armen hieltest. Sie sind hier und werden hier bleiben. Von deinen Kindern soll dir nichts verloren gehen. Ich will dich ihre Gesichter, die du so sehnlich verlangst, sehen lassen; ich will sie dich alle genießen lassen. Deine Begierde soll gesättiget werden, fürchte nichts! Sie liegen noch jetzt mit meinen Kindern zugleich an dem frohen Tische; aber man soll sie gleich herholen. Nimm nur unterdessen diesen unsern Geschlechtsbecher, mit Bacchus' Gaben erfüllet, aus meiner Hand! -- Thyest vermutet bei diesen zweideutigen Reden noch nichts Arges. Er greift mit Danksagung nach dem Becher, ihn vor dem Angesichte der väterlichen Götter auf eine ewige Liebe auszuleeren, und ist eben in der Stellung, ihn an den Mund zu führen, als seine fürchterliche Ahndungen zunehmen. „Was ist das? die Hand will nicht gehorchen? die Schwere des Bechers wächst und ziehet die Rechte mit nieder? Ich bringe ihn dem Munde näher und vergieße zitternd den Wein, ohne die betrogenen Lippen zu netzen. Sieh, selbst der Tisch springt von dem erschütterten Boden in die Höh! Kaum leuchtet das Feuer! Die schwere öde Luft erstarret schrecklich zwischen Tag und Nacht! Das krachende Gewölbe des Himmels drohet zu stürzen! Schwarze Schatten verdicken die Finsternis, und die Nacht verbirgt sich in Nacht! Alles Gestirne flieht! Es drohe, was uns auch drohe; nur daß es meinen Bruder, nur daß es meine Kinder verschone! Auf mein unwürdiges Haupt allein breche das Wetter los! Ach, jetzt, jetzt gib mir meine Kinder wieder!“

Atreus. Ich will sie dir geben, und kein Tag soll sie dir jemals wieder rauben. — — Hier muß man sich vorstellen, daß Atreus einen Wink gibt und die zurückgelegten Häupter und Hände der Kinder herbeibringen läßt, unterdessen daß Thyest in dem vorigen Tone fortfährt: „Welch ein Aufruhr durchwühlet mein Eingeweide? Was zittert in

meinem Innern? Ich fühle eine ungeduldige Last, und aus meiner Brust steigen Seufzer auf, die nicht meine sind. Kommt doch, meine Söhne! Euer unglücklicher Vater ruft euch. Kommt doch! Euer Anblick wird diesen Schmerz verjagen. Hörte ich sie nicht? Wo sprachen sie?" — — Nunmehr sind ihre traurigen Ueberbleibsel hier, und Atreus siehet sich an seinem erwünschten Augenblicke.

Atreus. Halte deine väterlichen Umarmungen bereit! Hier sind sie (indem er sie ihm zeigt)! Erkennst du deine Söhne?

Thyest. Ich erkenne den Bruder! Erde! und so eine Schandthat konntest du auf dir dulden? — — Dieses ist der Anfang von den gräßlichsten Verwünschungen seines Bruders und seiner selbst. Das Ich erkenne den Bruder ist ohne Zweifel ein Meisterzug, der alles auf einmal denken läßt, was Thyest hier kann empfunden haben. Er scheinet zwar etwas von einer spitzigen Gegenrede an sich zu haben, aber gleichwohl muß seine Wirkung in dem Munde des Schauspielers vortrefflich gewesen sein, wenn er das dazu gehörige starrende Erstaunen mit gnug Bitterkeit und Abscheu hat ausdrucken können. — — Es fehlt so viel, daß Atreus von den Verwünschungen seines Bruders sollte gerührt werden, daß er ihn vielmehr auf die spöttischste Art unterbricht:

Atreus. Nimm sie doch lieber hin, die so lange begehrten Kinder! Dein Bruder verwehrt es dir nicht länger. Genieße sie, küsse sie, teile unter alle drei die Zeichen deiner Liebe!

Thyest. War das der Bund? War das die Aussöhnung? Ist das die brüderliche Treue? So legst du deinen Haß ab? Ich kann dich nun nicht bitten, mir meine Kinder unverletzt zu lassen; aber das muß ich dich bitten, ein Bruder den Bruder, was du mir, deinem Verbrechen, deinem Hasse unbeschadet, verstatten kannst. Erlaube mir, ihnen die letzte Pflicht zu erweisen. Gib mir ihre Körper wieder, und du sollst sie sogleich auf dem Scheiterhaufen brennen sehen. Ich bitte dich um nichts, was ich besitzen, sondern um etwas, was ich verlieren will.

Atreus. Was von deinen Söhnen übrig ist, sollst du haben, was von ihnen nicht mehr übrig ist, das hast du schon.

Thyest. Hast du sie den Vögeln zur Speise hinwerfen lassen? Oder werden sie zum Fraße für wilde Tiere aufgespart?

Atreus. Du selbst hast deine Söhne in ruchlosen Gerichten genossen.

Thyest. Das war es, wovor sich die Götter entsetzten! Das trieb den Tag in sein ostliches Thor zurück! In welche Klagen soll ich Elender ausbrechen? Welche Worte soll mein Schmerz wählen? Hier seh ich sie, die abgehauene Köpfe und die vom zerschmetterten Arme getrennten Hände! Das war es, was dem hungrigen Vater nicht herab wollte! Wie wälzet sich das Eingeweide in mir! Der verschlossene Greuel tobet und suchet einen Ausgang. Gib mir, Bruder, das von meinem Blute schon trunkene Schwert, um mit dem Eisen meinen Kindern den Weg zu öffnen. Man versagt mir das Schwert? So mag denn die hohle Brust von traurigen Schlägen ertönen. Halt ein, Unglücklicher! Verschone die Schatten! Wer hat dergleichen Abscheulichkeit gesehen? Welcher Henioche auf den rauhen Felsen des unwirtbaren Kaukasus? Welcher Prokrustes, das Schrecken der attischen Gegenden? Ich Vater drücke die Söhne, und die Söhne den Vater. So kanntest du denn bei deinem Verbrechen kein Maß?

Atreus. Maß muß man in den Verbrechen halten, wenn man sie begehet, nicht aber, wenn man sie rächet. Auch das ist mir noch zu geringe. Aus den Wunden selbst hätte ich das warme Blut in deinen Mund sollen fließen lassen, damit es aus ihren lebendigen Leibern in deinen gekommen wäre. Mein Zorn hat mich hintergangen. Ich war zu schnell; ich that nichts, als daß ich sie mit dem Stahle am Altare niederstieß und die Hausgötter mit diesem ihnen gelobten Opfer versöhnete. Ich trennte die Glieder von den toten Körpern und hieb sie in kleine Stücken. Diese warf ich in siedende Kessel, und jene ließ ich am langsamen Feuer braten. Ich hörte sie an dem Spieße zischen, ich wartete mit eigener Hand das Feuer. Alles dieses hätte ihr Vater weit besser thun können. Meine Rache ist falsch ausgeschlagen. Er hat mit ruchlosem Munde seine Kinder zermalmt: aber er wußte es nicht, aber sie wußten es nicht. — — Thyest hebt hierauf neue Verwünschungen an, und alles, was er von dem Beherrscher des Himmels bittet, ist dieses, daß er ihn mit dem Feuer seines Blitzes verzehren möge. Auf diese einzige Art könne seinen Kindern der letzte Dienst, sie zu verbrennen, erwiesen werden. Oder wenn keine Gottheit die Ruchlosen zerschmettern wolle, so wünscht er, daß wenigstens die Sonne niemals wieder zurückkehren, sondern eine ewige Nacht diese unmenschlichen Verbrechen bedecken möge.

Atreus. Nun preise ich meine Hände! Nun habe ich

die Palme errungen! Meine Laster wären umsonst, wenn es dich nicht so schmerzte. Nun dünket mich, werden mir Kinder geboren. Nun dünket mich dem keuschen Ehebette die verletzte Treue wiedergegeben zu haben.

Thyest. Was hatten aber die Kinder verbrochen?

Atreus. Daß sie deine Kinder waren!

Thyest. Dem Vater seine Söhne — —

Atreus. Ja, und was mich freuet, seine gewissen Söhne.

Thyest. Euch ruf ich an, ihr Schutzgötter der Frommen —

Atreus. Warum nicht lieber die Schutzgötter der Ehen?

Thyest. Wer vergilt Verbrechen mit Verbrechen?

Atreus. Ich weiß, worüber du klagst. Es schmerzt dich, daß ich dir mit dem Verbrechen zuvorgekommen bin. Nicht das geht dir nahe, daß du diese gräßliche Mahlzeit genossen, sondern daß du sie nicht zubereitet. Du hattest im Sinne, deinem unwissenden Bruder gleiche Gerichte vorzusetzen und mit Hilfe der Mutter meine Kinder eines ähnlichen Todes sterben zu lassen, wenn du sie nur nicht für deine gehalten hättest.

Thyest. Die Götter werden Rächer sein; und diesen übergeben dich meine Wünsche zur Strafe.

Atreus. Und dich zu strafen, will ich deinen Kindern überlassen.

Beurteilung des „Thyest".

So schließt sich dieses schreckliche Trauerspiel, dessen bloßer Inhalt, wenn er auch noch so trocken erzählt wird, schon Entsetzen erwecken muß. Die Fabel ist einfach und ohne alle Episoden, von welchen die alten tragischen Dichter überhaupt keine Freunde waren. Sie führten den Faden ihrer Handlung gerade aus und verließen sich auf ihre Kunst, ohne viele Verwicklung fünf Akte mit nichts zu füllen, als was notwendig zu ihrem Zwecke gehörte.

Atreus will sich an seinem Bruder rächen; er macht einen Anschlag; der Anschlag gelingt, und Atreus rächet sich. Das ist es alle; aber bleibt deswegen irgendwo unsere Aufmerksamkeit müßig? Es ist wahr, der Alte macht wenig Szenen; allein wer hat es uns denn befohlen, derselben in jedem Aufzuge so eine Menge zu machen? Wir strengen das Gedächtnis unserer Zuhörer oft auf eine übermäßige Art an; wir häufen Verwirrung auf Verwirrung, Erzählung auf Erzählung und vergessen es, so zu reden, mit Fleiß, daß man

nicht viel denken muß, wenn man viel empfinden soll. Wenn der Verstand arbeitet, so ruhet das Herz; und wenn sich das Herz zu zeigen hat, so muß der Verstand ruhen können. — — Die Rache des Atreus ist so unmenschlich, daß der Dichter eine Art von Vorbereitung nötig befunden hat, sie glaubwürdig genug zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man den ganzen ersten Aufzug betrachten, in welchem er den Schatten des Tantalus und die Furie nur deswegen einführet, damit Atreus von etwas mehr als von der Wut und Rachsucht seines Herzens getrieben zu werden scheine. Ein Teil der Hölle und das Schicksal des Pelopeischen Hauses muß ihn zu den Verbrechen gleichsam zwingen, die alle Natur auf eine so gewaltige Art überschreiten. Zu der Handlung selbst trägt dieser Aufzug sonst gar nichts bei, und das Trauerspiel würde eben so vollständig sein, wenn es auch erst bei dem zweiten Aufzuge seinen Anfang nähme. Ich werde weiter unten noch eine andere Anmerkung hierüber machen. — — Die Einheit des Orts hat der Dichter glücklich beobachtet. Er läßt alles vor dem königlichen Palaste vor sich gehen, und nur in dem letzten Aufzuge wird dieser Ort gleichsam erweitert, indem sich der Palast selbst öffnet und den Thyest an der Tafel zeiget. Es muß dieses ein ganz anderer Anblick gewesen sein, als wenn ein jetziger Dichter in gleichen Fällen den hintern Vorhang muß aufziehen lassen. Nur wollte ich, daß der Römer bei dieser prächtigen Aussicht in einen stark erleuchteten Speisesaal des Palasts ein wenig mehr Kunst angebracht hätte. Atreus ist draußen vor dem Palaste und gibt selbst den Befehl, ihn zu öffnen (Z. 901):

turba famularis fores
Templi relaxa; festa patefiat domus.

Warum befiehlt er aber dieses? Der Zuschauer wegen ohne Zweifel, und wenn keine Zuschauer da wären, so würde er vielleicht ohne diese weite Eröffnung zu seinem Bruder hineingegangen sein. Ich würde es viel lieber sehen, wenn der Palast gleich vom Anfange des Aufzuges geöffnet wäre; Atreus könnte in der Entfernung doch wohl noch sagen, was er wollte, ohne von dem Thyest gehört zu werden. So gut sich dieses bei der letzten Hälfte seiner Rede thun ließ, eben so gut hätte es auch bei der ersten geschehen können. — — Es wäre gut, wenn ich bei der Einheit der Zeit weiter nichts als nur eben so eine Kleinigkeit zu erinnern hätte.

Allein hier wird man mit dem Dichter weniger zufrieden sein können. Er setzt den Anfang seines Stücks noch vor den Anbruch des Tages und mußte notwendig einen Teil der Nacht zu Hilfe nehmen, weil er Geister wollte erscheinen lassen und diese nach der Meinung der Heiden am Tage nicht erscheinen durften. Die letzten Worte, welche die Furie zu dem Schatten des Tantalus sagt, zeigen es deutlich genug:

En ipse Titan dubitat, an jubeat sequi
Cogatque habenis ire periturum diem.

Die Sonne also geht eben auf, als die Geister von der Bühne verschwinden, und die Beratschlagungen des Atreus in dem zweiten Aufzuge fallen am frühesten Morgen vor. Alles dieses hat seine Richtigkeit. Aber nunmehr kömmt ein Punkt, bei welchem es mehr wird zu bedenken geben. Am Ende des zweiten Aufzuges beschließt Atreus, seine Söhne, den Menelaus und Agamemnon, an den Thyest abzuschicken; und zu Anfange des dritten Aufzuges erscheint Thyest bereits mit seinen Söhnen. Was muß also in dem Zwischenraume vorgefallen sein? Atreus hat seinen Söhnen das Geschäfte aufgetragen; sie haben es über sich genommen; sie haben den Thyest aufgesucht; sie haben ihn gefunden; sie haben ihn überredet; er macht sich auf den Weg; er ist da. Und wie viel Zeit kann man auf dieses alles rechnen? Wir wollen es gleich sehen. Im vierten Aufzuge, nachdem Atreus den Thyest empfangen, nachdem er ihm alle Schmeicheleien einer verstellten Aussöhnung gemacht, nachdem er ihm den königlichen Purpur umlegen lassen, nachdem er sein grausames Opfer vollzogen, nachdem er das unmenschliche Mahl zubereitet, nach allem diesen, sage ich, ist es, wenn die Sonne vor Entsetzen zurücke flieht, eben Mittag. Der Dichter gibt diesen Zeitpunkt in der 777ten Zeile:

O Phoebe patiens, fugeris retro licet,
Medioque ruptum merseris *coelo* diem etc.,

und in der 792ten:

— — — quo vertis iter
Medioque diem perdis Olympo?

selbst an. Ist es nun aber da Mittag, so muß Thyest noch einige Stunden vor Mittage angekommen sein. Einige Stunden nach Sonnenaufgang ward er geholt; und nun urteile man selbst, wie viel Stunden zu obigem Zwischenraume übrig

bleiben. Die natürlichste Entschuldigung, die einem hiebei einfallen kann, ist diese, daß man sagte, Thyest müsse sich ganz in der Nähe aufgehalten haben; aber auch mit dieser Nähe wird nicht alles gehoben sein. Und wie nahe ist er denn wirklich gewesen? Ich finde in dem ganzen Stücke zwei Stellen, aus welchen sich dieser Umstand einigermaßen bestimmen läßt. Die erste sind die Worte des Atreus Z. 297:

— — relictis exul hospitiis vagus
Regno ut miserias mutet etc.

Wenn hier hospitia einen Aufenthalt in ganz fremden Ländern, und exul einen, der sich außer seinem Vaterlande aufhält, bedeuten soll, so wird die vorgebrachte Schwierigkeit nicht verringert, sondern unendlich vergrößert. Nicht Argos allein, der ganze Peloponnesus gehörte dem Atreus und hatte dem Thyest gehört, so lange er mit seinem Bruder zugleich regierte. Soll sich dieser also außerhalb demselben befunden haben, so konnte er nicht in einigen Stunden, sondern kaum in einigen Tagen herbeigeschafft werden. Doch die andere Stelle (Z. 412 u. f.) wird zeigen, daß man die erste in einem engern Verstande nehmen müsse. Thyest sagt zu sich selbst:

— — — repete silvestres fugas
Saltusque densos potius et mixtam feris
Similemque vitam. — —

Er hielt sich also nur in Wäldern verborgen, die freilich nicht allzuweit, aber auch nicht allzunahe sein durften. Und in diesen mögen ihn die Söhne des Atreus gesucht und auch sogleich gefunden haben, so unwahrscheinlich es auch ist, daß sich ein Mann, der sich einmal verbergen muß, nicht besser verbergen werde. Dennoch wird man schwerlich die schleunige Ankunft desselben so leicht begreifen können, als man sie, ohne anstößig zu sein, begreifen sollte. Ich will mich hierbei nicht länger aufhalten, sondern nur noch ein Wort von den Charakteren sagen. — — Sie sind ohne Zweifel so vollkommen ausgedruckt, daß man wegen keines einzigen in Ungewißheit bleiben kann. Die Abstechung, in welche übrigens der Dichter die beiden Brüder gesetzt hat, ist unvergleichlich. In dem Atreus sieht man einen Unmenschen, der auf nichts als Rache denkt, und in dem Thyest eines von den rechtschaffenen Herzen, die sich durch den geringsten Anschein von Güte hintergehen lassen, auch wenn ihnen die Vernunft noch

so viel Ursachen, nicht allzu leichtgläubig zu sein, darbietet. Was für zärtliche und edele Gedanken äußert er, da er sich auf einmal bloß deswegen für schuldig erkennet, weil sein Bruder sich jetzt so gütig gegen ihn erzeige. Und was für eine besorgte Liebe für diesen ruchlosen Bruder verrät die einzige Wendung, da er eben sein Unglück erfahren soll, welches durch die ganze Natur ein schreckliches Entsetzen verbreitet, und noch sagt:

— — quicquid est, fratri precor
Gnatisque parcat; omnis in vile hoc caput
Abeat procella — —

Aber nun möchte ich wissen, warum der Dichter diesen vortrefflichen Charakter durch einen Zug hat schänden müssen, der den Thyest zu nichts Geringerm als zu einem Gottesleugner macht?

— — et patrios deos
(Si sunt tamen dii) cerno — —

Dieses sind fast seine ersten Worte, und ich gestehe es ganz gern, daß, als ich sie zuerst las, ich mir einen sehr abscheulichen Thyest versprach.

Von andern alten Trauerspielen dieses Inhalts.

Das Altertum hat mehr als eine Tragödie von der abscheulichen Rache des Atreus gehabt, obgleich nicht mehr als diese einzige auf uns gekommen ist. Unter den Griechen hatten Agathon, Nikomachus von Athen, Theognis (nicht aber der Sittendichter), Kleophon und andere diesen Stoff bearbeitet, vornehmlich aber Euripides, welchen ich zuerst hätte nennen sollen. Wenn uns das Stück dieses Meisters übrig geblieben wäre, so würden wir vielleicht sehen, daß ihm der Römer verschiedenes abgeborgt habe. Doch auch in seiner eigenen Sprache hat es ihm hier nicht an Mustern, wenigstens nicht an Vorgängern gefehlet, deren vielleicht jeder einen von den Griechen nachgeahmet hatte. Nonius und Festus führen einen Thyest des Ennius an; Fulgentius einen Thyest des Pacuvius; Censorinus einen Thyest des Junius Gracchus; und Quintilian einen von dem L. Varius. Wenn man dem Donat und Servius glauben darf, so ist der eigentliche Verfasser dieses letztern Virgil gewesen. Er soll mit der

Frau des L. Varius ein wenig vertraut gelebt und ihr sein Stück gegeben haben. Von der Frau habe es der Mann bekommen, und dieser habe es alsdann unter seinem eigenen Namen öffentlich abgelesen. Virgil selbst soll auf diese Begebenheit mit folgender Zeile in seinen Hirtengedichten zielen:

Quem mea carminibus meruisset fistula caprum.

Wenn aber die Begebenheit ebenso ungewiß ist als die Anspielung, so kann man sie ganz sicher unter diejenigen Märchen rechnen, welche der Neid so gar gern auf die Rechnung großer Geister schreibet. — — Doch nicht diejenigen Stücke allein, welche den Namen Thyest führen, gehören hierher, sondern auch diejenigen, welche man unter der Benennung Atreus angezogen findet, und vielleicht auch wohl die, welche die Pelopiden überschrieben waren. Unter dem erstern Titel hat unter andern L. Attius ein Trauerspiel verfertiget, dessen Nonius und Priscian gedenken. Aus den wenigen Zeilen, die sie daraus anführen, kann man nicht undeutlich schließen, daß es mit unserm Thyest viel Gleichheit gehabt haben müsse. Ueber eine Stelle aber daraus kann ich nicht unterlassen, hier eine Anmerkung zu machen. Sie kömmt bei dem Nonius unter dem Worte *vesci* vor und ist diese:

Ne cum Tyranno quisquam epulandi gratia
Accumbat mensam, aut eandem vescatur dapem.

Ich weiß nicht, ob ich der einzige sein werde, dem es ein wenig wunderbar vorgekommen, daß Thyest bei einem öffentlichen Mahle ganz allein von den abscheulichen Gerichten habe essen können. Haben andere mit ihm zu Tische gelegen, und sie sind ihm nur allein vorgesetzt worden, so hat er ja natürlicherweise müssen Verdacht fassen. Hat ihm aber niemand an der Tafel Gesellschaft geleistet, wie es in unserm obigen Stücke zu sein scheinet, wo nicht einmal Atreus mit ihm speiset, so hat ja diese Absonderung notwendig auch Gedanken erregen müssen. Diese Schwierigkeit also hatte der alte Attius vielleicht, wer weiß durch welchen glücklichen Einfall, gehoben. Wenigstens sind die angeführten Worte ein ausdrücklicher Befehl, daß sich niemand mit dem Thyest zu Tische legen, noch mit ihm von eben denselben Gerichten essen solle. Eine Ursache dieses Befehls wird er ohne Zweifel auch angeführet haben, und zwar eine solche, die allem Argwohne wegen der wahren Ursache vorzubeugen fähig war. Denn ohne diese wäre der bloße Befehl noch weit schlimmer

als das völlige Stillschweigen über den bedenklichen Umstand gewesen, wie ein jeder auch ohne mein Erinnern leicht einsehen wird.

Wahrscheinlicher Beweis, daß „der rasende Herkules“ und der „Thyest“ einen Verfasser haben.

Es ist hier noch nicht der Ort, zu zeigen, wem eigentlich das eine und das andere dieser zwei Trauerspiele von alten Schriftstellern beigelegt worden. Ich will thun, als ob man gar keine Zeugnisse hätte, und bloß aus ihren innern Kennzeichen so viel zu schließen suchen, als in der Folge nötig sein wird, ein jedes von den zehn Stücken kenntlich genug zu machen, um es mit Einsicht diesem oder jenem beilegen zu können. Drei Stücke sind es, welche im Thyest eben denselben Verfasser verraten, den man im Rasenden Herkules hat kennen lernen: die Schreibart, die Kunst, die Fehler. Die Schreibart ist in beiden Stücken gleich kurz, gleich stark, gleich kühn, gleich gesucht. Es herrscht durchaus einerlei tragischer Pomp darinne, einerlei Wohlklang und einerlei Art der Fügung. Alles dieses läßt sich ohne Mühe entdecken, und will man diese Untersuchung ins Kleine treiben, so wird man auch gar leicht gewisse Worte antreffen, die dem Verfasser so eigentümlich sind, daß man sie schwerlich anderwärts wiederholt finden kann, ohne sich zu überreden, daß sie wohl das eine Mal wie das andere aus eben derselben Feder könnten geflossen sein. Ich will eine einzige Probe von solchen Worten anführen. Man halte den 1193ten Vers des Herkules:

Quid hoc? manus refugit: hic *errat* scelus,

gegen den 473ten des Thyest:

Rogat? timendum est: *errat* hic aliquis dolus.

Findet man nicht in den beiden Stellen ein sehr gewöhnliches Wort in einer sehr ungewöhnlichen Bedeutung gebraucht? Errare ist hier beidesmal so viel als subesse, und ich wenigstens kann mich nicht erinnern, es bei irgend einem andern Schriftsteller in eben diesem Verstande gelesen zu haben. Jedoch ich will dergleichen grammatische Anmerkungen denjenigen überlassen, welchen sie eigentlich zugehören, und mich zu dem zweiten Punkte wenden. Ueberhaupt zwar wird man die Anmerkung schon oben mit mir gemacht haben, daß sich in der Oekonomie des Thyest weniger Kunst zeigt als in dem

rasenden Herkules; gleichwohl aber ist in beiden ein gewisser Kunstgriff angebracht, an welchem man die Hand ihres Meisters erkennet. Ich finde diesen Kunstgriff in dem ersten Aufzuge sowohl des einen als des andern, und hier ist es, wo ich die oben versprochene Anmerkung darüber beibringen will. Die Juno, welche in dem Herkules die Bühne eröffnet, hat ungemein viel Aehnliches mit dem Tantalus und der Megära, welche es im Thyest thun. Beide sind als eine Art von Prologen anzusehen; ich sage, als eine Art, um sie von den gewöhnlichen Prologen bei den Alten zu unterscheiden, die zu nichts als zur Erklärung des Inhalts bestimmt waren und mehr den Mangel der Kunst als die Kunst verraten. Der römische Dichter hatte seine Stücke so eingerichtet, daß sie aus sich selbst sattsam verständlich waren und jener einleitenden Vorerinnerungen gar wohl entbehren konnten; wie es denn offenbar ist, daß das eine wie das andre auch ohne die ersten Aufzüge ganz sein würde. Nur gewisse Wahrscheinlichkeiten würden beiden ohne dieselben fehlen, die ihnen zwei verschiedene Schriftsteller wohl schwerlich auf eine und eben dieselbe Art möchten gegeben haben. In dem Herkules würde, wie wir schon gesehen, ohne die vorläufige Einführung der Juno die Einheit der Handlung gelitten haben; und im Thyest ohne die Vorbereitung der Furie die innere Wahrscheinlichkeit der Handlung, so sehr auch die Wahrheit derselben durch die Geschichte außer allem Zweifel gesetzt sein konnte. Diese Gleichheit nun, die ersten Aufzüge zu etwas mehr als zu bloßen trocknen historischen Einleitungen, welches sie in den meisten alten Trauerspielen sind, zu machen und durch sie einem etwanigen Tadel zuvorzukommen, beweiset, sollte ich meinen, so ziemlich einerlei Denkungsart, die sich in besondern Vergleichungen noch deutlicher zeigen muß. Zum Exempel in Schilderung der Charaktere ist der Verfasser des Herkules vollkommen der Verfasser des Thyest. Man erinnere sich aus jenem des Lykus und aus diesem des Atreus. Es sind nicht nur beides Tyrannen, sondern auch beides Tyrannen von einerlei Grundsätzen, welches sie schwerlich sein würden, wenn es nicht die wiederholten Einfälle eben desselben Dichters wären. Lykus sagt:

Qui morte cunctos luere supplicium jubet,
Nescit tyrannus esse. Diversa irroga,
Miserum veta perire, felicem jube.

Und Atreus sagt:

De fine poenae loqueris, ego poenam volo.
Perimat tyrannus lenis: in regno meo
Mors impetratur.

Diese Gedanken könnten ohne Zweifel einander nicht gleicher sein, und nur der Verfasser selbst kann das Recht haben, sich auf eine solche Art auszuschreiben. Ein Nachahmer aber läßt sich hier auch um deswillen nicht vermuten, weil außerdem weder der Dichter des Herkules, noch der Dichter des Thyest, als zwei verschiedene Dichter betrachtet, an Sinnsprüchen und schönen Gedanken so arm sind, daß einer dem andern ein solches Blümchen hätte stehlen dürfen. — — Der dritte Punkt, in welchem ich beide Stücke sehr ähnlich finde, sind ihre Fehler. Als einen der größten hat man die häufigen Beschreibungen bereits angemerkt. Man vergleiche aber nur die Beschreibung des unterirdischen Reichs und der Thaten des Herkules in dem dritten Aufzuge dieses Trauerspiels etwas umständlicher mit der Beschreibung des geheiligten Hains im vierten Aufzuge des Thyest, so wird man ohne Schwierigkeit in beiden Schildereien eben denselben Pinsel, eben dieselben Farben entdecken. Beide übrigens stehen auch vollkommen, die eine sowohl als die andre, ganz an der unrechten Stelle, und die Begierde, zu malen, muß bei dem Dichter außerordentlich groß gewesen sein, daß er sie wenigstens nicht bis zur gelegenen Zeit hat mäßigen können. Ein andrer Fehler in unsern zwei Trauerspielen ist die öftere Auskramung einer ziemlich gesuchten geographischen und astronomischen Gelehrsamkeit. An einem Orte in dem Herkules habe ich den Dichter zwar dieserwegen gegen den P. Brumoy verteidiget (siehe oben S. 186 f.); allein man muß nicht glauben, daß ich das, was einmal sehr wohl zu entschuldigen war, auch an allen andern Orten gut heißen wolle. Ich brauche dieses hier nicht weitläuftiger auszuführen, weil ich mich in einer so deutlichen Sache sicher auf die Unterscheidungskraft der Leser verlassen kann, und weil es überhaupt hier bloß auf die Gleichheit der Stellen, nicht aber auf ihren innern Wert ankömmt. Man halte also folgendes aus dem Herkules:

Quis Tanais, aut quis Nilus, aut quis Persica
Violentus unda Tigris, aut Rhenus ferox
Tagusve Ibera turbidus gaza fluens
Abluere dextram poterit?

gegen folgende aus dem Thyest:

Quaenam ista regio est, Argos et Sparte pios
Sortita fratres? et maris gemini premens
Fauces Corinthus? an feris Ister fugam
Praebens Alanis? an sub aeterna nive
Hyrcana tellus? an vagi passim Scythae?

besonders aber den Chor des vierten Aufzuges im Thyest gegen den Anfang des Herkules; und man wird sich hoffentlich, alle angeführte Umstände zusammengenommen, kein Bedenken machen, beide Trauerspiele einem Verfasser zuzuschreiben.

Von neuern Trauerspielen, welche die Aufschrift „Thyest" führen.

Auf dem italienischen Theater stößt uns hier abermal Lud. Dolce auf, welcher den lateinischen Thyest nach seiner Art in Versen übersetzt hat. Delrio sagt von ihm: italice tragoediam Thyestem non ineleganter Ludovicus Dulcis composuit, und scheint also die Arbeit des Italieners mehr für etwas ihm Eignes als für eine Uebersetzung zu halten. Als eine solche mag sie auch wohl sehr untreu geraten sein, indem ihm, wie Brumoy anmerkt, sogar das oben gerühmte agnosco fratrem entwischt ist, dessen Nachdruck er entweder nicht eingesehen oder in seine Sprache nicht überzutragen gewußt hat. — — Von der französischen Bühne haben wir schon bei Gelegenheit des Herkules auch den Thyest des Roland Brisset angeführet; er ist mit Chören und wird also schwerlich etwas anders sein als eine schlechte Uebersetzung, wie sie es zu seiner Zeit alle waren. Außer diesem hat auch ein gewisser Montleon 1633 einen Thyest drucken lassen. Desgleichen will man von einem Thyest des Pousset de Montauban wissen, der sich aber nicht in der Sammlung seiner Schauspiele (von 1654 in 12mo) befindet. Man kennt diesen Montauban als einen Freund des Racine, des Despreaux und Chapelle und behauptet sogar, daß er mit an des erstern Lustspiele les Plaideurs arbeiten helfen. Doch alle diese drei französischen Schriftsteller haben des Ruhms verfehlt, den ein neuer Dichter aus ihrem Volke in diesen Schranken erwerben sollte. Ich würde mir daher einen großen Fehler der Unterlassung vorzuwerfen haben, wenn ich nicht

Von dem „Atreus und Thyest" des ältern Herrn von Crebillon

etwas umständlicher handelte. Dieser schöne Geist, welcher, so zu reden, mit dem Hr. von Fontenelle um die Wette lebt, kann, wenn er will, auf den 29ten Dezember dieses Jahres sein theatralisches Jubiläum feiern. An diesem Tage nämlich vor funfzig Jahren ward sein erstes Trauerspiel in Paris zum erstenmale aufgeführt. Es war dieses sein Idomeneus, mit welchem er Beifall genug erhielt, um sich aufmuntern zu lassen, der Tragödie, die damals in einer Art von Entkräftung ganz darnieder lag, in seiner Person einen neuen würdigen Dichter zu verschaffen. Die unnachahmlichen Werke des Corneille und des Racine brachten alle, welche eben diese Bahn durchlaufen wollen, zur Bewunderung nicht minder als zur Verzweiflung. Sie waren unfähig, diesen großen Meistern zu folgen, und gaben sich also nur mit den kleinen Teilen dieser Dichtungsart ab. Einige mehr schimmernde als natürliche Stellungen, einige ziemlich wohl ausgedrückte Verse machten den ganzen Wert ihrer Gedichte aus. Uebrigens war weder glückliche Wahl des Stoffs, noch kunstreiche Einrichtung darinnen zu spüren; die Charaktere waren entweder falsch oder verfehlt; die Versifikation war hart und prosaisch. Das ist der wahre Abriß der Stücke, welche eine Mademoiselle Barbier, ein La Grange-Chancel, ein Belin, ein Pellegrin, ein Nadal und andere von diesem Schlage lieferten. Unter diesen war also Crebillon gleich anfangs eine sehr wichtige Erscheinung, und man muß es ihm zugestehen, daß er die Erwartung, die man von ihm hatte, nicht täuschte. Man will sogar behaupten, daß er sich auf dem neuen Wege, welchen er erwählte, kühnlich zwischen den Corneille und Racine zu setzen gewußt habe. Es ist mein Vorsatz nicht, diesen Lobspruch hier zu untersuchen, wo ich mich allein mit seinem Atreus und Thyest beschäftigen will. Diesem Trauerspiele hat er zum Teil dasjenige Beiwort zu danken, durch welches ihn seine Landsleute vorzüglich zu charakterisieren pflegen. So wie ihnen Corneille der Große, Racine der Zärtliche, Voltaire der Prächtige heißt, so heißt ihnen Crebillon der Schreckliche. Wer sollte also nicht vermuten, daß er ein sehr starker und kühner Kopiste des lateinischen Thyest sein

werde? Unter seiner Nation wenigstens mangelt es an Schriftstellern nicht (z. E. der Verfasser des Dictionnaire portatif des Théâtres), welche mit ausdrücklichen Worten sagen: Ce cruel sujet, traité par *Sénèque*, n'a pas été adouci par Mr. de *Crebillon*. Wie sehr sich diese Herren aber betriegen, werden wir bald sehen. Es ist wahrscheinlich genug, daß sie das lateinische Original gar nicht mögen gelesen haben; aber auch alsdenn hätten sie nicht nötig gehabt, die Wahrheit so weit zu verfehlen, wenn sie nur bei dem eignen Geständnisse des Hrn. Crebillon geblieben wären. Er ist mit dem ganzen Stoffe auf eine sehr eigenmächtige Art umgegangen und hat so viel Veränderungen damit vorgenommen, daß ich sie notwendig vorher anzeigen muß, ehe man einen kleinen Auszug aus seinem Stücke wird verstehen können. Die Zeit der Handlung setzt er zwanzig Jahr nach dem Verbrechen des Thyest, welcher die Aerope seinem Bruder vor dem Altare weg muß geraubt haben. Er nimmt an, Atreus habe zwar seine entwandte Gemahlin durch Gewalt wiederbekommen und sei entschlossen gewesen, sie dem ohngeachtet seiner Liebe zu würdigen. Allein diese habe sich mit dem Thyest schon zu weit eingelassen gehabt und einen Sohn zur Welt gebracht, den sich jener nicht zueignen können. Der erzürnte Atreus habe ihr darauf Gift beibringen lassen und es selbst aus einem ihrer Briefe ersehen, daß Thyest der Vater ihres Sohnes sei, welchen der Dichter nach Maßgebung der Geschichte Plisthenes nennet. Gleichwohl habe Atreus diesen Prinz als sein eignes Kind auferziehen lassen, in dem festen Vorsatze, ihn künftig zu dem Werkzeuge seiner Rache zu machen. Thyest sei unterdessen nach Athen geflohen, wo er Schutz gefunden und eine andre Gemahlin genommen habe, mit welcher er eine Tochter Namens Theodamia gezeugt. Atreus, der nunmehr geglaubet, daß Plisthenes als ein Jüngling von zwanzig Jahren, der sich in verschiedenen Feldzügen schon rühmlich hervorgethan, reif genug sei, der Mörder seines Vaters zu werden, habe mit dem Könige von Athen heimliche Unterhandlung gepflogen und das Versprechen von ihm erhalten, daß er seinen Bruder ausgeliefert bekommen solle, nur müsse er selbst vor Athen kommen und mit Gewalt darauf zu dringen scheinen. Atreus geht also sogleich mit einer Flotte von Argos aus, die er den Lauf auf die Insel Euböa nehmen läßt, damit Thyest nicht zu zeitig von seinem Vorhaben Nachricht bekommen und sich aus dem

Staube machen möge. Von Euböa aus will er alsdenn plötzlich wieder zurücksegeln und vor Athen sein, ehe es sich jemand versehen könne. Doch dieser Vorsicht ungeachtet erfährt Thyest das ihm drohende Unglück, flüchtet nebst seiner Tochter auf einem Schiffe aus Athen fort und will sich während der Abwesenheit seines Bruders wieder in Argos festsetzen, um den Atreus durch diese Diversion wenigstens zu nötigen, von der Belagerung Athens abzustehen. Allein das Unglück verfolgt ihn und wirft ihn durch Sturm zu eben der Zeit gegen die Insel Euböa, als Atreus wegen widrigen Windes mit seiner Flotte noch vor derselben liegen muß. Hier wird er und Theodamia von dem Plisthenes selbst unerkannterweise aus dem Wasser gerettet; und nun müßte man die französische Tragödie ganz und gar nicht kennen, wenn man etwas anders vermuten könnte, als daß sich der Bruder in seine Stiefschwester werde verliebt haben. Richtig! Unter diesen Umständen fängt das Trauerspiel an, welches, Dank sei unter andern dem Schiffbruche, nunmehr zu Chalcis, einer Stadt in Euböa, vorgehen kann, da man doch ganz gewiß vermuten sollte, es werde entweder in Argos oder doch in Mycen vorgehen. Von dieser Erzählung, sieht man also wohl, stimmt das allerwenigste mit der Geschichte überein. Doch da man dem tragischen Dichter nie ein Verbrechen daraus gemacht hat, diese zu verändern, so würde es mir sehr übel stehen, wenn ich den Herrn Crebillon deswegen tadeln wollte. Aber einer andern Kleinigkeit wegen könnte ich ihn vielleicht mit mehrerm Rechte tadeln; deswegen nämlich, daß er die geographische Wahrscheinlichkeit hin und wieder gar merklich verletzt habe. Denn man darf nur die Karte von Griechenland vor sich nehmen, so wird man sich gar bald wundern, was Thyest, der von Athen nach Argos schiffen wollte, in dem Euripus zu suchen gehabt? und wie ihn ein Sturm bis nach Chalcis habe verschlagen können? Man kann wohl die Geschichte ändern, aber die Erdbeschreibung muß man ungeändert lassen. Zwar wie hat Herr Crebillon wohl vermuten können, daß ein ängstlicher Deutscher seine Werke so genau betrachten werde? Kein Wort also mehr davon. Man wirft denen, die sich an solche Schwierigkeiten stoßen, nur allzu oft vor, daß sie unfähig wären, wesentlichere Schönheiten zu empfinden. Diesen Vorwurf möchte ich nicht gern zu verdienen scheinen. Ich komme auf den Auszug des Stückes selbst:

Erster Aufzug. Atreus gibt Befehl, daß sich die Flotte fertig halten solle, wieder unter Segel zu gehen. Er bleibt hierauf mit seinem Vertrauten, dem Eurysthenes, allein und entdeckt ihm sein Vorhaben; daß Plisthenes sein Sohn nicht sei, sondern daß er ihn nur deswegen so lange dafür ausgegeben, um sich an dem Thyest durch die eigne Frucht seiner lasterhaften Liebe rächen zu können. Diese Szene ist zum Teil eine Nachahmung des zweiten Akts des lateinischen Dichters. In der folgenden erscheint Plisthenes, welchen sein vermeinter Vater vor sich kommen lassen, um einen Eid von ihm zu nehmen, daß er ihn nach Gefallen an seinem Feinde rächen wolle. Plisthenes ist so unvorsichtig, diesen Eid zu thun, ehe er es noch weiß, wer der Feind des Atreus sei. Er hört endlich, daß es Thyest sei, auf welchen diese ganze Zurüstung ziele; er erschrickt und will sein Wort wieder zurücknehmen. Er verspricht zwar, allenfalls der Sieger seines Vetters zu sein, aber nicht sein Henker. Doch Atreus hält ihn bei seinem Eide und geht ab. Plisthenes beklagt sich gegen seinen Vertrauten, den Thessander, und tröstet sich einzig damit, daß er vor Athen schon den Tod wolle zu finden wissen. Endlich erkläret er ihm auch seine Liebe gegen die unglückliche Unbekannte, die er nebst ihrem Vater aus den Wellen errettet habe. Sie ist es selbst, die diesen Auftritt unterbricht. Theodamia kömmt mit ihrer Vertrauten, der Lonide, und bittet den Prinzen um ein Schiff für ihren Vater, weil sie gehört habe, daß die Flotte noch heut von Euböa abstoßen solle. Der Prinz betauert, daß er für sich nichts thun dürfe, und verweiset sie an den Atreus, von dem sie die Erfüllung ihres Wunsches um so viel eher erwarten könne, da er sie schon bereits den ersten Tag sehr gnädig empfangen und ihr allen Beistand versprochen habe. Er spricht ihr hierauf von seiner Liebe und will verzweifeln, weil er sie vielleicht nie wieder werde zu sehen bekommen. Er erkundiget sich nach ihrem Vaterlande, nach der Ursache ihrer Reise und fragt sehr galant, ob ihre Reize nur das einzige sein sollten, was er von ihr kennen dürfe? Theodamie gibt ihm eine kurze Antwort; er sieht, daß sie ihm ein Geheimnis daraus machen wolle; verspricht aber dennoch, bei seinem Vater für sie zu sprechen, so nachteilig es auch seiner Liebe sein möge. Er geht ab und läßt die beiden Frauenzimmer allein. In dieser Szene nun erfährt es der Zuhörer, wer Theodamie und ihr Vater sind, und erfährt auch zu-

gleich, daß die erstere gegen die Liebe des Plisthenes nicht eben unempfindlich sei. Sie bittet die Götter, den Thyest vor dem Atreus zu verbergen, und hält es schon für Unglück genug, daß die Tochter des Thyest den Sohn des Atreus liebe, für welchen sie ihren Prinz nicht anders als noch halten kann. Sie begibt sich weg, ihrem Vater von der Wirkung ihrer gethanen Bitte Nachricht zu geben.

Zweiter Aufzug. Thyest und Theodamie eröffnen ihn. Der Vater dringt in seine Tochter, daß sie bei dem Atreus um ein Schiff bitten soll, und alle ihre Einwendungen von der Gefahr, die dabei zu besorgen sei, sind umsonst. Er will auf dem Schiffe, wenn er es bekommen sollte, nach Athen wieder zurückgehen, damit ihn die feindliche Flotte nicht verhindere, diesem seinen einzigen Zufluchtsorte mit Rat und Hilfe beizuspringen. Er sieht seinen Bruder kommen und entfernt sich. Ehe Atreus noch die Theodamie anredet, meldet ihm Alcimedon, einer von den Offizieren der Flotte, daß ein von Athen kommendes Schiff die Nachricht mitgebracht, daß sich Thyest schon seit einem Monate nicht mehr daselbst aufhalte. Er will den Patron des Schiffes selbst sprechen, und nachdem er Befehl gegeben, ihn herbeizubringen, fragt er die Theodamie, was ihr Begehren sei? Sie trägt ihre Bitte vor und antwortet ihm auf verschiedene Fragen, die er ihr wegen ihres Unglücks, wegen ihrer Reise, wegen ihres Vaters vorlegt. Endlich erinnert er sich, daß er diesen letztern noch nicht gesehen, und will wissen, warum er sich vor ihm verborgen halte? Die Tochter entschuldiget ihn mit seinen kränklichen Umständen; doch dieser Entschuldigung ohngeachtet schickt er einen von seiner Wache ab und will den unglücklichen Fremdling mit aller Gewalt sehen. Die Wache bringt ihn. Er thut eben die Frage an ihn, die er an seine Tochter gethan hatte, bekömmt aber ganz widersprechende Antworten darauf. Endlich erkennt er den Thyest an der Stimme und noch mehr, wie er sagt, an den plötzlichen Aufwallungen seines Zornes. Thyest verleugnet sich nicht lange, und Atreus will ihn sogleich durch seine Trabanten ermorden lassen, als er sich noch besinnt, daß er dem Plisthenes diesen Mord vorbehalten müßte. Plisthenes erscheint, erfährt, daß der Vater seiner Geliebten Thyest sei, und nimmt sich desselben mit solchem Nachdrucke an, daß Atreus genötigt ist, seinen Zorn zu verbergen und sich versöhnt zu stellen. Auf diese erfreuliche Veränderung gehen alle ab; im Abgehen aber

gibt Atreus dem Eurysthenes noch Befehl, diejenigen von den Soldaten beiseite zu bringen, welche dem Plisthenes etwa am meisten ergeben sein könnten, und sich selbst an diesem Orte wieder bald bei ihm einzufinden.

Dritter Aufzug. Atreus freuet sich, daß er den Thyest nunmehr in seiner Gewalt habe. Er hat es gemerkt, daß Plisthenes die Theodamie liebe, und ist entschlossen, beide dieser Liebe zu überlassen, von der er es fast nur allein wußte, wie lasterhaft sie sei. Ja, diese lasterhafte Liebe soll ihm sogar das Mittel werden, wodurch er den Plisthenes desto eher zur Ermordung des Thyest zu bringen denkt. Er hatte ihn durch den Eurysthenes vor sich fordern lassen; er führt ihm seinen gethanen Eid zu Gemüte und läßt ihm die Wahl, ob er den Thyest sogleich selbst ermorden oder seine Geliebte vor seinen Augen sterben sehen wolle. Vergebens beruft sich der Prinz auf die geschehene Aussöhnung und will lieber selbst sterben, als das Werkzeug zu einer so unmenschlichen That sein: Atreus sieht den Thyest kommen, wiederholt seinen drohenden Befehl nochmals und läßt ihn mit ihm allein. Dieser dankt dem Plisthenes für seine ihm erwiesene Freundschaft und versichert ihn einer Liebe, die seiner väterlichen Liebe gegen seine Tochter gleich komme. Plisthenes thut desgleichen und gesteht, gegen den Thyest eine Zuneigung zu fühlen, die sein Herz mit ganz unbekannten Regungen erfülle. Er gibt ihm von weiten alle das Unglück zu verstehen, das über seinem Haupte hänge, und gibt ihm eben den Rat, zu fliehen, als Atreus wieder hereintritt. Er sagt ihm mit wenig Worten, daß er seinen Ungehorsam schon zu bestrafen wissen wolle, und schickt ihn fort. Thyest erstaunt über diese Drohungen, wird aber auf eine gebieterische Art von seinem Bruder erinnert, daß er sich deswegen zufrieden stellen solle, weil sie nichts beträfen, was ihn angehen könne. Sobald Atreus allein ist, läßt er seinen Verdruß über die verzögerte Rache aus und entschließt sich, den Thyest zwar leben zu lassen, aber ihn sonst auf eine weit schrecklichere Art zu strafen.

Vierter Aufzug. Plisthenes erscheint mit seinem Vertrauten, voller Wut, nachdem er alle Anstalten zu einer plötzlichen Flucht nehmen lassen. Er kann weder den Thyest, noch die Theodamie finden und ist besonders wegen der letztern in der grausamsten Unruhe, als er sie zitternd und weinend auf sich zukommen sieht. Sie sagt ihm, daß sie wegen

ihres Vaters in den äußersten Sorgen sei, welcher wie rasend in dem Palaste herumirre und dem Atreus den Dolch in das Herz stoßen wolle, weil er gewiß glaube, daß der Tyrann sowohl seinen als des Plisthenes Tod geschworen habe. Der Prinz will ihn aufsuchen, aber Thyest erscheinet selbst und erfreut sich, daß seine Furcht vergebens gewesen, in der er den Plisthenes schon für ermordet gehalten. Dieser dringt mit aller Gewalt in ihn, sich sogleich auf die Flucht zu machen, und will ihm seinen Vertrauten mitgeben, welcher ihn bis in den Hafen bringen solle. Doch Thyest hält es für seiner Ehre unanständig, sich zu retten und denjenigen, dem er diese Rettung würde zu danken haben, der größten Gefahr seinetwegen ausgesetzt zu wissen. Während diesem großmütigen Weigern kömmt Atreus dazu. Er sieht ihre Bestürzung und nimmt von derselben Gelegenheit, auf einmal sich als eine ganz veränderte Person zu zeigen. Er sagt, der Himmel habe sein Herz verändert und alle Rache daraus vertilget; und damit er seinen Bruder von der Aufrichtigkeit dieses Bekenntnisses überzeugen möge, entdeckt er, wer Plisthenes sei, und zu was für einer grausamen That er ihn bestimmt gehabt habe. Die Erkennung ist rührend, und Plisthenes sieht mit Entsetzen auf die Laster zurück, in die ihn sein grausames Schicksal beinahe gestürzt hätte. Fast wäre er ein Vatermörder und ein Blutschänder geworden! Doch Atreus will dieses, da er dem Thyest seinen Sohn wiederschenkt, nicht die einzige Versicherung seiner völligen Aussöhnung sein lassen; sondern erbietet sich auch, mit seinem Bruder aus dem väterlichen Becher zu trinken, welcher für die Söhne des Tantalus eben das sei, was den Göttern der Schwur bei dem Styx zu sein pflege. Thyest nimmt dieses Erbieten an, und es gehen alle mit einem Scheine von Zufriedenheit ab; nur Plisthenes behält Verdacht und gibt seinem Vertrauten Befehl, die Schiffe im Hafen noch immer in Bereitschaft zu halten.

Fünfter Aufzug. Auch zu Anfange dieses Aufzuges kämpfet er noch mit schrecklichen Ahndungen. Thessander will ihn beruhigen und rät ihm, nicht zu entfliehen, weil diese Flucht den Atreus aufs neue aufbringen möchte, welcher sich jetzt gegen den Thyest ganz ausnehmend freundschaftlich bezeige und ein prächtiges Fest ihm zu Ehren anstellen lasse. Doch dem ohngeachtet hört Plisthenes nicht auf, zu fürchten, und schickt den Thessander fort, die Theodamie abzuholen

und sich mit ihr nach dem Hafen zu begeben. Er selbst will den Thyest in gleicher Absicht aufsuchen und eben fortgehen, als Atreus mit seiner Wache hereintritt und ihm aus der vorgesetzten Flucht, die er erfahren habe, ein Verbrechen macht, unter dessen Vorwande er ihn zum Tode verdammt. Plisthenes entschuldiget sich nur wenig und ist bloß für seinen Vater und seine Schwester besorgt, von welchen er versichert, daß sie keinen Anteil an seiner Veranstaltung zur Flucht gehabt hätten. Er bittet für sie; doch der Tyrann läßt ihn von der Wache fortschleppen, um ihn in der schmerzlichsten Ungewißheit von dem Schicksale dieser geliebten Personen hinrichten zu lassen. Nunmehr frohlocket Atreus vor sich selbst und kitzelt sich im voraus mit der Rache, die er durch das Blut des Sohnes gegen den Vater ausüben wolle. Beinahe erschrickt er zwar selbst über seinen grausamen Anschlag; doch er erinnert sich gar bald wieder, daß er Atreus sei und den Thyest, wenn er ihn strafen wolle, nicht anders als auf eine unerhörte Art strafen müsse. Der unglückliche Bruder erscheint mit einem Gesichte, auf welchem sich Furcht und Traurigkeit zeigen. Er bittet, um wieder ruhig zu werden, daß man seine Kinder zu ihm lasse, und Atreus hält ihn so lange mit zweideutigen Tröstungen auf, bis der väterliche Becher herbeigebracht wird. Thyest ergreift ihn und will ihn an den Mund bringen, als er das Blut darinne gewahr wird. Er erschrickt; seine Tochter kommt dazu und meldet den Tod ihres Bruders; er merkt, daß es das Blut seines Sohnes sei, und bricht gegen den Atreus in Vorwürfe und Verwünschungen aus. Er verlangt, nicht länger zu leben; doch eben darum, weil ihm das Leben nunmehr zur Last sei, will es ihm der Tyrann lassen. Doch Thyest verschmähet diese grausame Gnade und ersticht sich selbst. Sterbend beruhiget er noch seine Tochter und läßt sie auf die Rache des Himmels hoffen. Atreus geht mit seiner Bosheit zufrieden ab, und das Stück schließt. — — Ich habe diesen trocknen Auszug nicht in der Absicht vorgelegt, den Wert des Dichters daraus zu bestimmen; ich würde sonst eben so thöricht sein als derjenige, welcher nach einem Skelett die völlige Schönheit beurteilen wollte, welche der ganze Körper könne gehabt haben. Wie man aber doch aus dem Skelett wenigstens auf etwas schließen kann, nämlich auf den regelmäßigen Bau der Glieder: so wird auch mein Auszug wenigstens darzu nützen können, daß man ohngefähr die Art und Weise

sieht, mit welcher ein neuer Dichter einen so alten und von den Sitten unsrer Zeit so abweichenden Stoff habe bearbeiten können. Nach meinem Urteile kann man dem Hrn. Crebillon wohl weiter nichts vorwerfen, als daß er seinen Atreus und Thyest ein wenig gar zu neumodisch gemacht, daß er die Haupthandlung mit einer unnötigen Episode, und zwar mit einer verliebten Episode, geschwächt und das Ganze durch die Einführung so vieler Vertrauten, welches immer nichts anders als sehr frostige Personen sind, die bloß die Monologen müssen vermeiden helfen, matt gemacht habe. Wie weit er aber überhaupt unter dem Schrecklichen des lateinischen Dichters geblieben sei, wird man schon von sich selbst abgenommen haben. Er hat die stärksten Züge in seinem Muster unberührt gelassen und außer dem so gelinderten Hauptinhalte kaum hier und da einige glänzende Gedanken von demselben erborgt. Doch auch diese hat er oft ziemlich gewässert und die Stärke gar nicht gezeigt, mit welcher der ältere Corneille die schönsten und prächtigsten Gedanken der römischen Trauerspiele in seine überzutragen wußte. Einigemal ist es ihm so ziemlich gelungen; besonders bei dem agnosco fratrem, welches er durch folgende Zeile ausgedrückt hat:

A. Méconnois-tu ce sang? *Th.* Je reconnois mon frère.

Auch noch eine Stelle hat er sehr wohl anzuwenden gewußt, und zwar eine solche, welche manchem Ausleger des alten Dichters selbst nicht recht verständlich gewesen ist. Ich meine die 1052te Zeile:

Sceleri modus debetur, ubi facias scelus,
Non ubi reponas — —,

welche er sehr kurz und schön so übersetzt hat:

Il faut un terme au crime, et non à la vengeance.

Ich will zum Schlusse noch das mitteilen, was Herr Crebillon selbst von diesem seinem Stücke sagt. Es ist ein Teil der Vorrede, in welchem man verschiedene hieher gehörige Gedanken finden wird. „Fast ein jeder," sagt er, „hat sich wider den Inhalt dieses Trauerspiels empört. Ich kann weiter nichts darauf antworten als dieses, daß ich nicht der Erfinder davon bin. Ich sehe wohl, daß ich unrecht gethan habe, mir die Tragödie allzu sehr als eine schreckliche Handlung

vorzustellen, die den Zuschauern unter rührenden Bildern müsse gezeigt werden, und die sie zum Mitleiden und Schrecken bewegen solle, doch ohne Züge, welche den Wohlstand und die Zärtlichkeit beleidigen könnten. Es kömmt also nur darauf an, ob ich diesen so nötigen Wohlstand beobachtet habe. Ich glaube mich dessen schmeicheln zu dürfen. Ich habe nichts vergessen, was meinen Stoff lindern und unsern Sitten gemäß einrichten könne. Um den Atreus unter keiner unangenehmen Gestalt zu zeigen, lasse ich die Aerope von dem Altare selbst entführet werden und setze diesen Prinz (wenn ich hier diese Vergleichung brauchen darf) gerade in eben den Fall des bezauberten Bechers bei dem La Fontaine:

L'étoit-il? ne l'étoit-il point?

Ich habe durchaus die Fabel verändert, um seine Rache weniger schrecklich zu machen, und mein Atreus ist bei weiten nicht so grausam als der Atreus des Seneca. Ich habe mich begnügt, für den Thyest alle den Greuel des von seinem Bruder ihm bestimmten Bechers fürchten zu lassen, und er bringt nicht einmal seine Lippen daran. Ich gestehe es zwar, daß mir diese Szene selbst schrecklich schien. Es überfiel mich ein Schauder; aber nichts desto weniger glaubte ich, daß sie sich in ein Trauerspiel sehr wohl schicke. Ich sehe nicht, warum man sie mehr davon ausschließen solle, als die Szene in der Rodogune, wo Kleopatra, nachdem sie einen von ihren Söhnen schon ermordet, den andern vor den Augen der Zuschauer vergiften will. So unwillig man auch gegen die Grausamkeit des Atreus gewesen, so glaube ich doch nicht, daß man ein vollkommener Bild auf die tragische Szene bringen könne als das Bild von der Stellung des unglücklichen Thyest, welcher sich ohne Hilfe der Wut des barbarischsten unter allen Menschen ausgesetzt sieht. Ob man sich nun aber schon von seinen Thränen und seinem Jammer erweichen ließ, so blieb man mir dennoch deswegen aufsätzig. Man hatte die Güte, mir alle Abscheulichkeit der Erfindung zu lassen, und rechnete mir alle die Lasterthaten des Atreus an. An einigen Orten betrachtet man mich auch noch als einen fürchterlichen Menschen, bei welchem man nicht recht sicher sei; gleich als ob alles, was der Witz erdenket, seine Quelle in dem Herzen haben müsse. Eine schöne Lektion für die Schriftsteller, welche sie nicht nachdrücklich genug wird lehren können, mit wie vieler Behutsamkeit sie vor dem Publico

erscheinen müssen. Ein artiges Frauenzimmer, welches sich in Gesellschaft mit ehrbaren Scheinspröden befindet, darf sich lange nicht mit so vieler Sorgfalt beobachten. Und endlich hätte ich mir es nimmermehr vorgestellt, daß in einem Lande, in welchem es so viel gemißhandelte Ehemänner gibt, Atreus so wenig Verteidiger finden sollte. Was die doppelte Aussöhnung, die man mir vorwirft, anbelangt, so erkläre ich gleich voraus, daß ich mich in diesem Punkte niemals für schuldig erkennen werde. Atreus erziehet den Plisthenes, um einmal den Thyest durch die Hände seines eigenen Sohnes umbringen zu lassen; er erschleicht von diesem jungen Prinzen einen Eid, welcher aber gleichwohl bei Erblickung des Thyest nicht gehorchet. Atreus kann also zu nichts andern seine Zuflucht nehmen als zur Verstellung: er erdichtet ein Mitleiden, welches er nicht fähig ist zu empfinden; er bedient sich hierauf der allergewaltsamsten Mittel, den Plisthenes zur Vollziehung seines Eides zu vermögen, von welcher dieser aber durchaus nichts wissen will. Atreus, welcher sich an dem Thyest auf eine seiner würdige Art rächen will, muß also notwendig zu einer zweiten Versöhnung schreiten. Ich getraue mir zu sagen, daß dieser grausame Prinz alle Geschicklichkeit anwendet, die ein Betrieger nur immer anwenden kann. Es ist unmöglich, daß Thyest dieser Falle entgehen sollte, wenn er auch schon selbst ein eben so großer Betrieger wäre als sein Bruder. Man darf das Stück nur ohne Vorurteil lesen, so wird man finden, daß ich nicht Unrecht habe. Je betriegerischer aber Atreus ist, desto besser habe ich seinen Charakter ausgedrückt; weil Verräterei und Verstellung fast immer von der Grausamkeit unzertrennlich sind" 2c.

Von den übrigen lateinischen Trauerspielen in den folgenden Stücken.